STRIPSCHRIFT

VERSCHIJNT
MAANDELIJKS
NUMMER 84
DECEMBER 1975
PRIJS F 3,60

Rudolf Geel over Astérix Historische achtergronden "Ab imo pectore bravo"

STRIPSCHRIFT

december 1975 nummer 84

uitgegeven door Thespa Uitgeverij, Koninginneweg 164, Amsterdam, tel. 020-79 13 19 voor **Het Stripschap.**
Nederlands Centrum voor belangstellenden in strips, goedgekeurd bij KB 30 september 1968.
Doel: de waardering bevorderen voor strips in het algemeen en Nederlandse strips in het bijzonder.

Abonnementen op Stripschrift die in de loop van het abonnementsjaar worden opgegeven, kunnen slechts voor een gehele jaargang worden afgesloten.

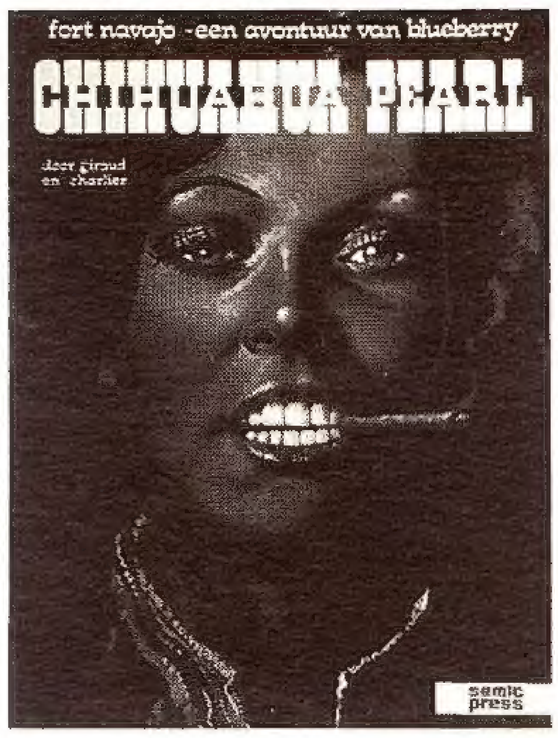
Opgave via giro 20 99 48 t.n.v. Stripschrift, Koninginneweg 164, Amsterdam.

Stripschrift is verkrijgbaar:
via een abonnement (jan t/m dec.) à **f 28,50**
giro 20 99 48 t.n.v. Stripschrift, Koninginneweg 164, Amsterdam; of via een lidmaatschap/abonnement van het Stripschap à **f 35,—**; giro no. 15 13 000 t.n.v. de penningmeester van het Stripschap te Amsterdam; in de losse verkoop à **f 2,95.**
Houders van een CJP-paspoort kunnen zich bij hun CJP-buro opgeven en betalen de gereduceerde abonnementsprijs van **f 25,50** voor een kalenderjaar.
Lopende (bestaande) abonnementen kunnen niet omgezet worden!

Redactie: Hans van den Boom, Kees de Bree, Rob van Eijck, Wim van Helden, Martin Wassington.
Redactieadres: Postbus 9494, Amsterdam.
Nieuwsredactie: Kees de Bree, Martin Wassington, postbus 9494, Amsterdam.
020/17 13 32 – 18 34 88.
Vaste medewerkers: Har Brok, Evert Geradts, Nico Noordermeer, Guus Ong, Robert Zielschot.

NIETS UIT DEZE UITGAVE MAG WORDEN VERVEELVOUDIGD EN/OF OPENBAAR GEMAAKT, DOOR MIDDEL VAN DRUK, FOTOKOPIE, MICROFILM OF OP WELKE ANDERE WIJZE OOK, ZONDER VOORAFGAANDE SCHRIFTELIJKE TOESTEMMING VAN STRIPSCHRIFT EN AUTEURS.

DE VERANTWOORDELIJKHEID VOOR DE GEPLAATSTE ARTIKELEN BERUST BIJ DE AUTEURS.



INHOUD

Striptoptien	2
Astérix nader bekeken	3
Interview Albert Uderzo	7
Interview René Goscinny	10
Waarheid over de Galliërs	15
Interview Börge Ring	19
Ab imo pectore bravo	24
De historische Astérix	26
Falanx, carré en overhaaste aftocht: Het Romeinse leger bij Astérix	27
In de zoeker	30
Bestuursmededelingen	31
Herdruk Dick Bos	33
Boekbesprekingen	37
Nieuws	39

STRIP TOP TIEN

1. BLUEBERRY
   Chihuahua Pearl
   GIRAUD-CHARLIER
   Uitgeverij Semic Press

2. BERNARD PRINCE
   Guerilla voor een Spook
   HERMANN-GREG
   Uitgeverij Helmond

3. LUC ORIENT
   24-Uur voor de Planeet Aarde
   PAAPE-GREG
   Uitgeverij Helmond

4. SUSKE EN WISKE (1)
   Beminde Barabas
   VANDERSTEENSTUDIO'S
   Standaard Uitgeverij

5. CHICK BILL
   Casanova Kid
   TIBET-DUCHATEAU
   Uitgeverij Helmond

6. RIK RINGERS
   Het boze drietal
   TIBET-DUCHATEAU
   Uitgeverij Helmond

7. BOB MORANE
   De Gevangene van de gele Schaduw
   VANCE-VERNES
   Uitgeverij Semic Press

8. BOB MORANE
   Noodlanding te Serado
   VANCE-VERNES
   Uitgeverij Helmond

9. DONALD DUCK
   Als Brandweerman e.a. Avonturen
   BARKS
   Uitgeverij Oberon-Amsterdam Boek

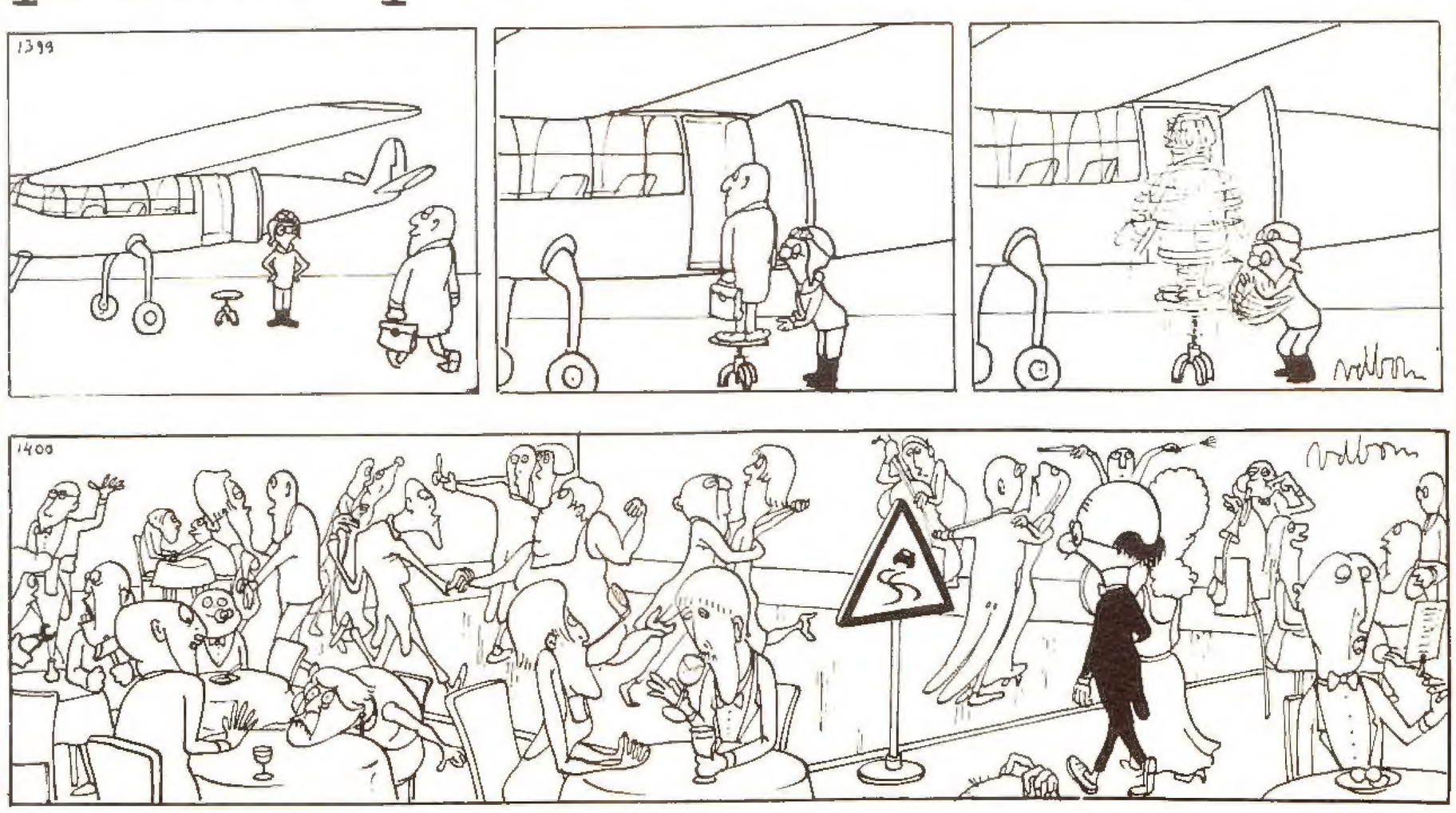
10. JERRY SPRING
    Goud in Rio Santana e.a. Verhalen
    JIJÉ - PHILIP - LOB
    Uitgeverij Dupuis

Opvallend was deze keer dat maar liefst de helft van het aantal beschikbare plaatsen werd bezet door de nieuwe Helmonduitgaven, dat de nieuwe delen (3 en 4) in de Jerry Springreeks even goed liepen, dat het nieuwe Trigiëalbum (deel 2) van Amsterdam Boek net iets te kort kwam voor een notering, dat bij Lambiek de nieuwe Franse Blueberry-'Angel Face' een topper was en dat bij Plaatjes Boekjes Yalek- 'Reportage van de Waanzin' uitstekend werd verkocht.

Het tussen haakjes vermelde getal geeft het plaatscijfer op de vorige Toptienlijst aan.
Gegevens voor deze Toptien werden verstrekt door: Athenaeum Nieuwscentrum, De Blauwe Lotus, Drukwerk, Henkus en 10, De Jacobijn, Lambiek, De Leeswinkel, Nero, Old Comic House, Panda, Plaatjes-Boekjes, Richard, Sjors, Wammes, Wammes Waggel en Wout.

MWMGW

professor pi



Astérix NADER BEKEKEN

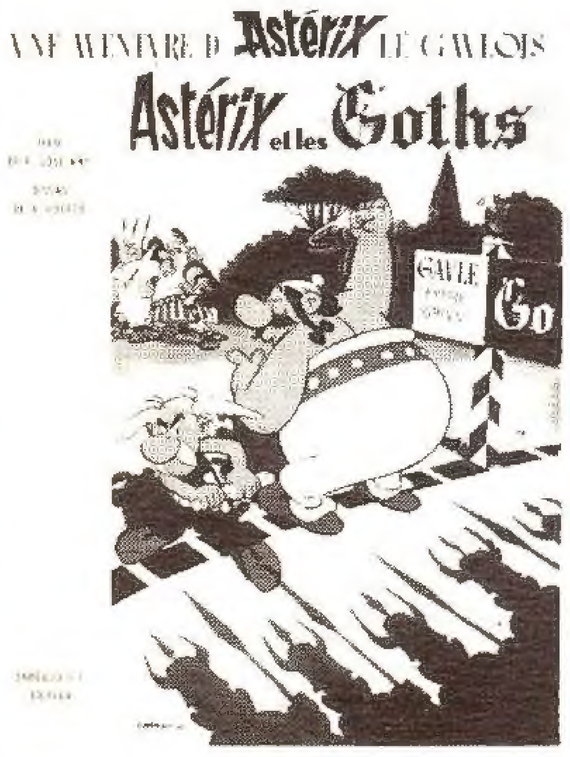
door Rudolf Geel

Astérix ontmoette ik voor de eerste keer in 1967. Ik was toen op vakantie in Bretagne. Het was een bijzonder verrassende en charmante ontmoeting. Binnen een paar dagen kochten we alle delen die er toen in Frankrijk waren verschenen. De grote rage was in dat land toen al aan de gang. Nederland kwam vanzelfsprekend later. Dit stuk nu, schrijf ik op een ogenblik dat die rage wat ons land betreft over zijn hoogtepunt heen is, net als de strip zelf, althans volgens een aantal kenners.

Een van die kenners ben ik trouwens zelf. Laat ik er niet omheen draaien. Nadat mijn eerste stuk over strips, dat handelde over de *Peanuts*, verschenen was in Nederlands oudste en meest gerenommeerde algemeen culturele tijdschrift De Gids (sinds 1837!), werd dit onmiddellijk herdrukt in Het Handelsblad. Het succes trof mij dusdanig, dat ik besloot tot het schrijven van een tweede artikel. En daarvoor kwam naar mijn mening allereerst *Astérix* in aanmerking, omdat ik met die strip zo'n mooie relatie had opgebouwd. Het stuk verscheen midden 1970, en het werd onmiddellijk herdrukt in De Tijd, en daarna werd het in 1973 natuurlijk ook nog opgenomen in *Schijnhelden en nepschurken*, dat niet zoals in dit blad ooit eens beweerd is, pretendeert een handboek over strips te zijn, maar gewoon bestaat uit een min of meer samenhangende reeks verhandelingen over strips. Omdat ik het stuk over Astérix begin 1970 schreef, heb ik vanzelfsprekend een belangrijk deel van de latere Astérix-verhalen niet bij mijn analyse betrokken. Nu ben ik niet van plan op deze plaats eens uitgebreid die schade in te halen. Wel is het misschien aardig even mijn conclusies in herinnering te roepen.

Hoewel het duidelijk was dat ik veel plezier had beleefd aan *Astérix*, vond ik de strip toch tamelijk beperkt, gebouwd op een vast stramien dat weinig variaties toeliet.
Zo sluit onoverwinnelijkheid bijvoorbeeld spanning uit, immers van tevoren staat vast wat de uiteindelijke afloop is van willekeurig welk gevecht tussen de onoverwinnelijke Galliërs en hun belagers. Het ging dan ook niet om de spanning, maar om de grappen. Maar ook daarin herkende ik een soort verzadigingspunt: je kunt wel eindeloos doorgaan met het aanmaken van nieuwe namen met als uitgang -ix, maar hoelang blijven die nieuwe namen leuk? Wat mij betreft ging de verrassing eraf. Daarnaast vond ik dat de bouw van de verschillende verhalen nogal, en in enkele gevallen geheel en al, op elkaar leek.
De conclusies van mijn nadenken over het verschijnsel *Astérix* waren dus nogal somber. Weliswaar kun je opmerken dat ook in strips als *Peanuts* en *Krazy Kat* de gebeurtenissen steeds zijn gebouwd op strikt hetzelfde stramien, maar daar waren de variaties veel minder stereotiep dan in *Astérix*.
Ik onderschrijf mijn eerste *Astérix*-artikel nog steeds. Er is geen sprake van dat de strip in latere verhalen opeens een andere kant opging en zich vernieuwde. Zodoende verloor ik mijn belangstelling voor de nieuwe deeltjes, die ik overigens wel kocht. Het merkwaardige doet zich nu voor dat na een periode van inzinking op inzinking, opeens de laatste drie verschenen delen, vanaf *Astérix op Corsica*, weer erg de moeite waard zijn. Althans volgens mij. Misschien komt dat wel doordat ik mij enige tijd afzijdig heb gehouden van het gekrakeel der Galliërs.
Hoe dan ook: er is toch wel weer aanleiding voldoende een paar dingen over *Astérix* te zeggen.

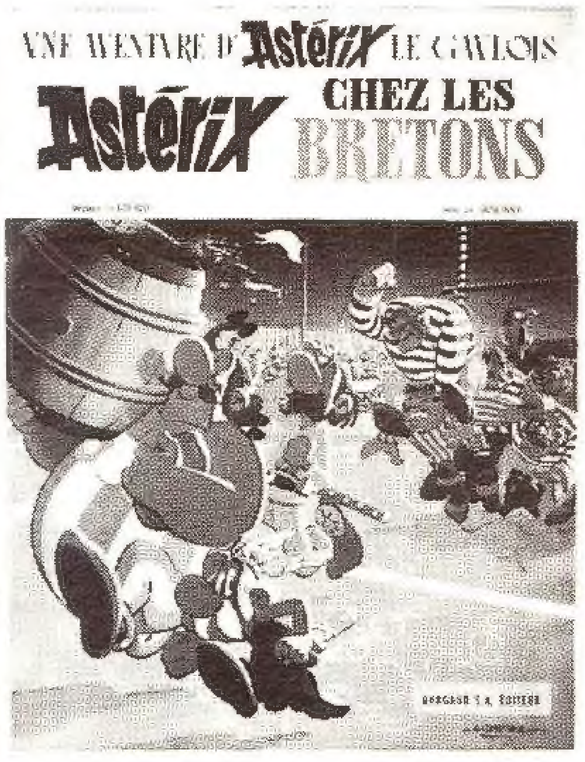
In de allereerste plaats het succes van een strip gedurende al zo ongeveer een decennium. Je kunt er - zoals ik deed - nogal cynisch over doen dat iets dat in wezen niet verandert, toch steeds zo'n geweldig succes blijft. Zo'n verschijnsel staat niet op zichzelf, we zien het overal om ons heen. Van *Peyton Place* kregen maar al te veel mensen ook nooit genoeg, om over Willem Duys en Mies Bouwman maar te zwijgen. Nu vind ik door deze twee laatsten gepresenteerde programma's niet om aan te zien, en zoals ik zijn er nog wel een paar duizend, of misschien wel honderdduizend. Beide groepen hebben ieder voor zich gelijk. Het blijft natuurlijk voor een belangrijk deel maar speculatie als we over het verschil tussen mensen gaan praten. Je kunt dus in feite alleen heel globaal opmerken dat zeer waarschijnlijk voor veel mensen 'weten wat je hebt' bijzonder belangrijk is in hun leven, belangrijker dan een voortdurende confrontatie met het nieuwe, het onbekende. Zo zit ik bijvoorbeeld het liefst in mijn eigen huis en ik heb sterk de neiging een boek van een mij bekende en sympathieke schrijver eerder te lezen dan dat van een debutant. Aan de andere kant kan ik zeer zeker bekoord raken door de beloften van mij onbekende vrouwen of gerechten, terwijl ik mensen ken die ook als ze in Spanje zijn een Hollands restaurant opzoeken.
Maar om op die schrijvers terug te komen: hoewel ik dus de neiging onderken een boek van bijvoorbeeld Campert eerder ter hand te nemen dan dat van de onbekende X, verwacht ik wel dat deze zelfde Campert mij iets nieuws presenteert, vergeleken met zijn vorige boek. Natuurlijk komt het verhaal van dezelfde man, en heeft hij een bepaalde stijl ontwikkeld, die voor een belangrijk deel zijn charme uitmaakt, hij moet niet net als Van het Reve elke keer vrijwel exact hetzelfde verhaal gaan vertellen, want dan nok ik af. Dat verlangen naar nieuwe variaties, andere verhalen, is voor een deel een kwestie van smaak, maar smaak komt niet uit zich-



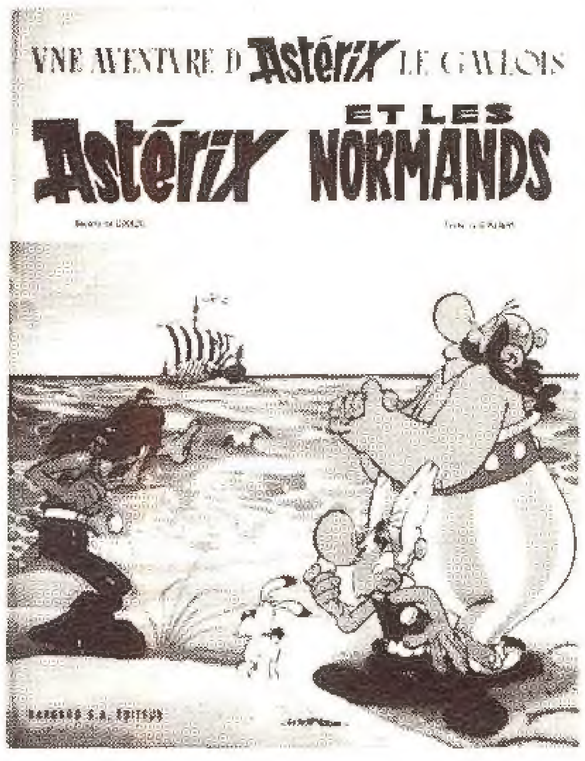
zelf, die wordt ontwikkeld, aangeleerd. Daarnaast heb ik alle tijd mij over te geven aan het onbekende; zoeken naar wat ik nog niet weet is zelfs mijn beroep. Als je evenwel de hele dag op kantoor zit of achter een lopende band staat, dan wil je 's avonds misschien liever uitrusten. Trouwens geestelijk en fysiek kun je misschien wel niet anders. Als je moe bent of niet geleerd hebt hoe je het onbekende moet exploreren en waarmee je het moet vergelijken, dan is waarschijnlijk het meedeinen op het bekende uiterst aangenaam en geruststellend. Ik denk dat dit de kern is van het bestsellerwezen, en dus ook van het succes van *Astérix*.

Kortom: wanneer ik spijtig vaststel dat *Astérix* steeds hetzelfde blijft, dan is dat mijn - misschien tamelijk elitaire - mening. Het betekent dat ik eisen stel die de stripmakers niet konden of *wilden* inlossen. Zouden zij dat wel hebben gedaan, dan was wellicht het succes onder zeer brede lagen van de bevolking minder geweest. *Astérix* zit voortdurend vol verwijzingen naar de hedendaagse werkelijkheid. Die verwijzingen hadden bijvoorbeeld een zeer duidelijke politieke stellingname kunnen inhouden. Maar dat is nooit het geval. De verwijzingen zijn vaak heel grappig en knap gevonden, maar ze zijn wel zodanig dat niemand zich er een buil aan kan vallen. *Astérix* is kortom, evenals het gros van de andere strips, louter een vermaaksartikel gebleven, niets meer maar vooral ook niets minder. Ik heb namelijk niets tegen vermaak. Ik probeer mij voortdurend te vermaken, onder andere door het schrijven van dit stuk. Maar ik stel mijn eigen eisen aan vermaak. Om sommige dingen moet ik gewoon niet lachen. Dat is met alle mensen zo. Daarom kan ik heel goed begrijpen dat anderen dingen leuk vinden, waar ik de grap (niet meer) van inzie. En andersom, vanzelfsprekend.

We moeten bij dit alles nog een belangrijk punt onder ogen zien. Hoewel ik van mening

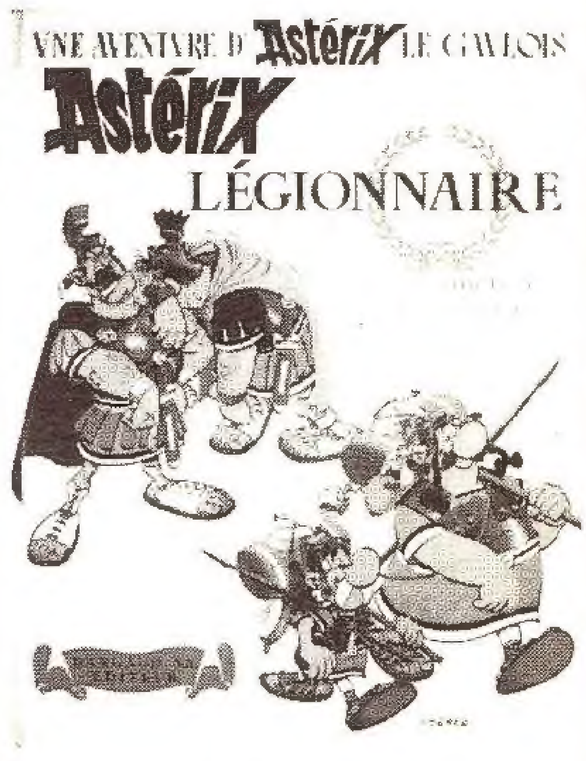


ben dat voor veel mensen het vertrouwde het allerlekkerst smaakt, wil dit niet zeggen dat dit vertrouwde in zichzelf geheel statisch is, en niet aan verandering onderhevig. Weliswaar kunnen we van veel *Astérix*-deeltjes zeggen dat ze erg op elkaar lijken wat betreft structuur van het verhaal en de soorten 'gags' die worden gebruikt, dit betekent niet dat er in de strip verder ook geen enkele ontwikkeling zit. Als ik de eerste *Astérix*-deeltjes eens vergelijk met de laatste, dan valt onmiddellijk op dat dit latere werk gevarieerder is wat betreft de tekeningen en de 'settings' waarbinnen de avonturen zich afspelen. Ook is er, via die grotere afwisseling, maar vooral ook doordat de figuurtjes in de loop der tijd sprekender zijn geworden wat betreft hun uitbeelding van emoties, een grotere 'snelheid' in de strip gekomen: het is net of er meer *gebeurt*. Met andere woorden: vooral Uderzo vertoonde, als tekenaar, een duidelijke groei bij het voortgaan van de serie. Natuurlijk is ook Goscinny meegegroeid. Het is tenslotte niet eenvoudig om steeds op hetzelfde stramien nieuwe variaties te bedenken. Natuurlijk hebben veel van de figuurtjes die wij in latere delen zien optreden, hun voorgangers, zodat een opmerking dat sprake is van stereotypie zeker standhoudt, maar er moet dan wel worden bijgezegd dat een op-



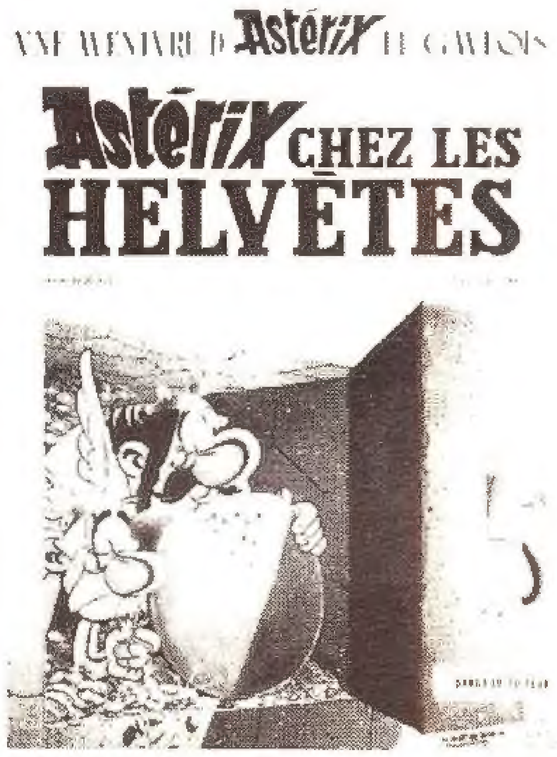
volger van een eens gegeven 'voorbeeld' soms met meer dimensie uit de verf komt dan de eerste. Wanneer wij bijvoorbeeld de dronken zuiplap uit *La serpe d'or* vergelijken met de aan drank verslaafde exlegionair in *Le cadeau de César*, dan kan over de laatste worden opgemerkt dat hij toch meer (menselijke) inhoud heeft gekregen.

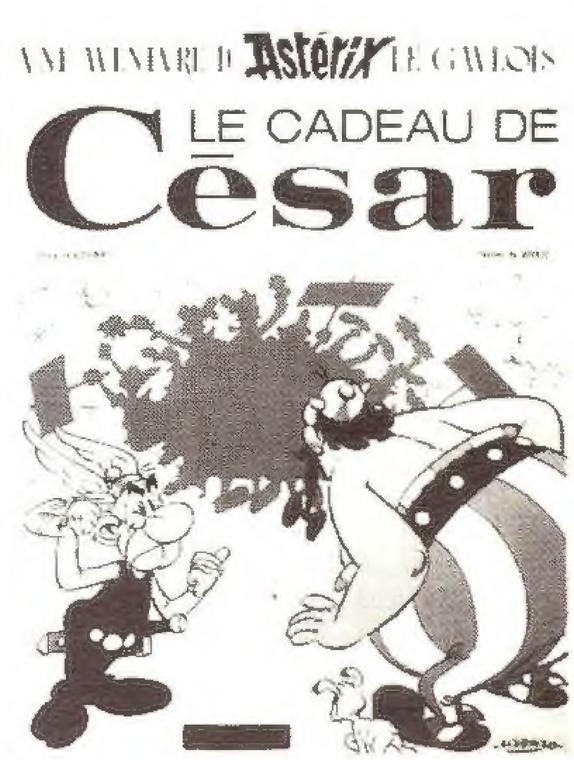
Hierboven heb ik geschreven dat ik de laatste delen van de serie weer verrassend goed vind. Dit geldt in de eerste plaats voor het al genoemde *Le cadeau de César*. In deze aflevering trof ik bijzonder veel geslaagde grappen en verwijzingen aan, zoals bijvoorbeeld de scène waarin een televisiedebat met gelimiteerde spreektijd tussen politici wordt gepersifleerd. Een grap als deze komt trouwens dubbel aan: want Abraracourcix voorstellen als politicus maakt mij op zichzelf al zeer vrolijk. Veel bekende *Astérix*-thema's (de strijd tegen de Romeinen, de strijd tussen vrouwen onderling, Obélix verliefd, het onderlinge geharrewar der Romeinen) zijn in dit deel samengebundeld tot een uiterst amusant geheel. Het laatst verschenen deel, *La grande traversée*, verschilt wel zeer van deze voorganger. In de eerste plaats vallen hier op de beeldrijkdom, - onder meer door een aantal op zee spelende taferelen -, die zijn hoogte-

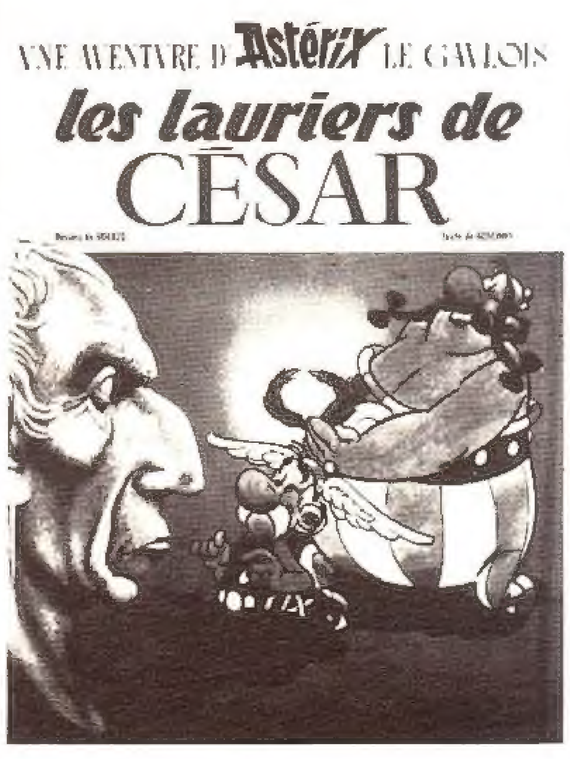


punten vindt in zeer geslaagde visuele grappen. Het thema (op de visvangst verdwalen en dan in Amerika terechtkomen zonder dat je weet waar je verzeild bent geraakt) is op zichzelf tamelijk mager, maar de afwikkeling van deze onbedoelde en onverwachte 'ontdekking', met als hoogtepunt het optreden van Astérix als vrijheidsbeeld, is zeer verrassend om zijn subtiliteit en door de wijze waarop gevarieerd wordt op één thema. Uderzo èn Goscinny allebei op hun best. Eigenlijk verwachtte ik dat Astérix tussen de Indianen ook wel Lucky Luke zou tegenkomen, want dat is tenslotte ook een bekende van Goscinny, maar het probleem is natuurlijk dat de beroemde

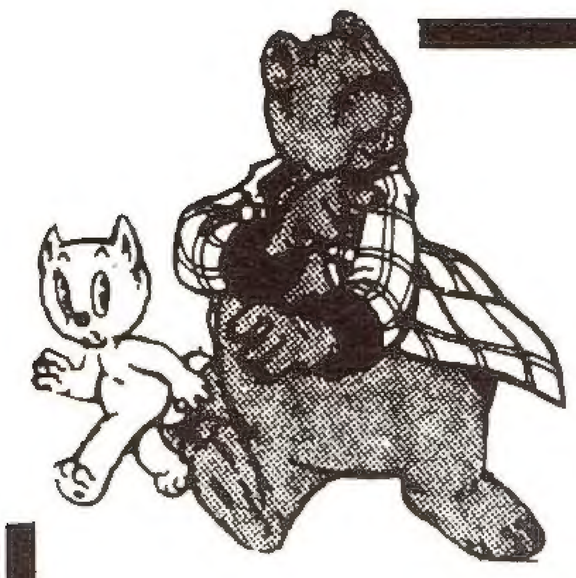
cowboy later leefde dan de beide Galliërs.
Zal de serie met dit laatst verschenen deel nu werkelijk ten einde zijn?
Ik geloof er niets van. Nu onze helden uit de onmiddellijke omgeving van Europa zijn geraakt, staat niets een voortzetting van de serie meer in de weg. Mogelijkheden te over. Denk eens aan *Astérix in de Sowjet-Unie*, waar hij met eigen ogen gaat aanschouwen of Kuifje indertijd gelijk had, waarbij als klap op de vuurpijl alle communisten naar vijftig voor Christus worden verplaatst. Of: *Astérix in China*, als lid van een culturele delegatie onder leiding van minister Stoelix, met als leden onder meer Renate Rubenix en professor Wertnix.
Gezien het peil van de laatste delen zou het verdwijnen van *Astérix* een gevoelige klap betekenen in onze contreien die zo arm zijn aan klassestrips. Want laat niemand mij iets proberen wijs te maken: ondanks allerlei pogingen van hedendaagse, onder meer Nederlandse, stripmakers, blijft *Astérix* op eenzame hoogte staan, waar hij dan wel wordt vergezeld door *Lucky Luke*, al kent ook die zijn inzinkingen.
Waar ligt het aan dat er zo weinig werkelijk grappige strips worden gemaakt? Waarom zit al het genie wat leeftijd betreft zo dicht op elkaar in een oudere generatie? Het wil er bij mij niet in dat de mogelijkheden van het medium zijn uitgeput. Tenslotte borduren ook Uderzo en Goscinny met *Astérix* voort op een oud en overbekend thema van de domme krachtpatser bijgestaan door de slimme(re) kleuter. Maar deze tweelingen zijn wel steeds karakteristiek, meteen herkenbaar als zeer persoonlijke karikaturen, en de avonturen die zij beleven, de grappige situaties waarin zij verzeild raken en die zij op komische wijze naar hun hand moeten zetten, ademen een natuurlijkheid en vanzelfsprekendheid die zovelen van de huidige generatie stripmakers niet in hun produkten weten te leggen. Want het ergste van veel 'moderne' strips, commercieel of niet, vind ik dat ze zo gezocht aandoen en dat in het bijzonder de grappen krampachtig uitvallen en daarom zouteloos zijn. Wie dat nog eens wil constateren bestudere bijvoorbeeld eens het eerste nummer van de niet-commerciële *De Vrije Balloen*.
Krampachtigheid en een gebrek aan goede ideeën, komen meestal voort uit een gebrek aan talent. Als je goed kunt tekenen, en een aardige karikatuur weet neer te zetten, wil dat nog niet zeggen dat je ook een goede strip kunt maken. Deze eenvoudige waarheid wordt door de grote strips, vanaf het eerste aarzelende begin tot nu, krachtig onderstreept.







Wout's
Antikwariaat
Oostenburgergr. 69
Amsterdam - O
Tel. 224680



De avonturen van Tom Poes door Marten Toonder, uitgegeven door De Bezige Bij in samenwerking met het Stripschap, ontvangt u als u zich abonneert op

STRIPSCHRIFT

TIJDSCHRIFT OVER STRIPS, TEKENFILM EN KARTOEN.

Het kan niemand ontgaan zijn dat de tijd dat strips onder schoolbanken en dekens gelezen werden voorgoed voorbij is. Strips zijn nu immers algemeen geaccepteerd en de meewarige glimlach die om de lippen krulde bij het zien van volwassenen verdiept in beeldverhalen is verstard. Voor een deel is dat te danken aan de oprichting van Het Stripschap (een naam met een knipoog) in 1967. Het Stripschap - bij het ontstaan een vereniging van stripverzamelaars - ontwikkelde zich in de laatste jaren tot *het Nederlands Centrum voor Belangstellenden in strips.*

Van de vele aktiviteiten die Het Stripschap in de afgelopen jaren ontplooide moet vooral de uitgave Stripschrift, het eerste Nederlandse blad over strips, genoemd worden.

Evenals Het Stripschap ontgroeide Stripschrift het stadium van verenigingsorgaan. Dat gebeurde in 1969 toen het blad in professionele uitgevershanden belandde. Die professionele aanpak leidde tot een totale metamorfose van het blad; met boekbesprekingen, herdrukken van zeldzame stripverhalen, internationaal stripnieuws, interviews, beschouwende en kritische artikelen werd Stripschrift *het stripvakblad.*

Gesterkt door het enthousiasme waarmee Stripschrift door kenners en liefhebbers van het beeldverhaal werd ontvangen, zette redaktie en Stripschap zich in om de tweemaandelijkse uitgave om te zetten in een maandelijkse, zodoende tegemoet komend aan de wens naar meer, betere en snellere informatie. Met ingang van nr. 73 (jan. 1975) is Stripschrift onder de betrouwbare vleugels van uitgeverij *Thespa (Koninginneweg 164, Amsterdam*) gekomen. Tezelfdertijd dienden zich een aantal nieuwe mogelijkheden voor het blad aan: zo kwam de layout in de professionele handen van vormgever Ger van Wulften, die er tevens voor zorgde dat u maandelijks een speciaal door bekende tekenaars voor Stripschrift getekende strip kunt aantreffen.

Ook is een Encyclopedie van Nederlandse tekenaars in afleveringen opgenomen, uitneembaar en te bundelen tot een uniek standaardwerk.

Als u ook geïnteresseerd bent in strip, tekenfilm of kartoen, dan kunt u uw enthousiasme daarvoor omzetten in een abonnement op *Stripschrift voor f 28,50*, voor een jaargang over te maken op: *postrekening 20 99 48 tnv Stripschrift, Koninginneweg 164, Amsterdam*, na ontvangst van acceptgirokaart.

In de reeds verschenen nummers van Stripschrift kunt u o.m. artikelen aantreffen over *Marten Toonder: - De Toonder Story, - De Stripkunst van Marten Toonder - een speciaal blad over Tom Poes - uitgaven met als onderwerp: Kapitein Rob, Mickey Mouse, Eric de Noorman, Robbedoes, Guust, MAD, Dick Bos, Prins Vaillant, Panda, Koning Hollewijn, Kappie, Kuifje, Suske en Wiske, Paulus, Sjors, Kraaienhove, Undergroundstrips, Gruwelstrips, Kresse's Indianenverhalen en Science Fiction-strips.*

De avonturen van Tom Poes door Marten Toonder.

Set A - bestaande uit:
MV-5 De Drakenburcht
MV-16 De Bergmensen.

Set B - bestaande uit:
MV-6 Het Verdwijneiland
MV-17 Het geheim van het Noorderlicht

Set C - bestaande uit:
MV-7 De Reuzenvogel
MV-22 De Meester-Schilder

Set D - bestaande uit:
MV-9 Het eiland van Grim, Gram en Grom
MV-13 De laatste Markies van Carabas

Set E - bestaande uit:
MV 10 De zieke hertog
MV-21 De Superfilm-onderneming

Set F - bestaande uit:
MV-8 De rare uitvinding
MV-14 Het land van de blikken mannen

Marten Toonder - De Bovenbazen, met een inleiding van R. Godthelp, uitgegeven door De Bezige Bij.

Opsturen in envelop aan:

STRIPSCHRIFT

Antwoordnummer 7015 Amsterdam-1007
Postzegel plakken hoeft niet.

Ondergetekende abonneert zich op Stripschrift.

☐ met ingang van 1 januari 1975
☐ met ingang van 1 juli 1975
☐ met ingang van 1 januari 1976

En ontvangt als welkomsgeschenk
☐ De avonturen van Tom Poes, set . . . .
☐ De Bovenbazen van Marten Toonder

Naam: . . . . . .
Adres: . . . . . .
Plaats: . . . . . .

Handtekening: . . . . . .

ALBERT UDERZO

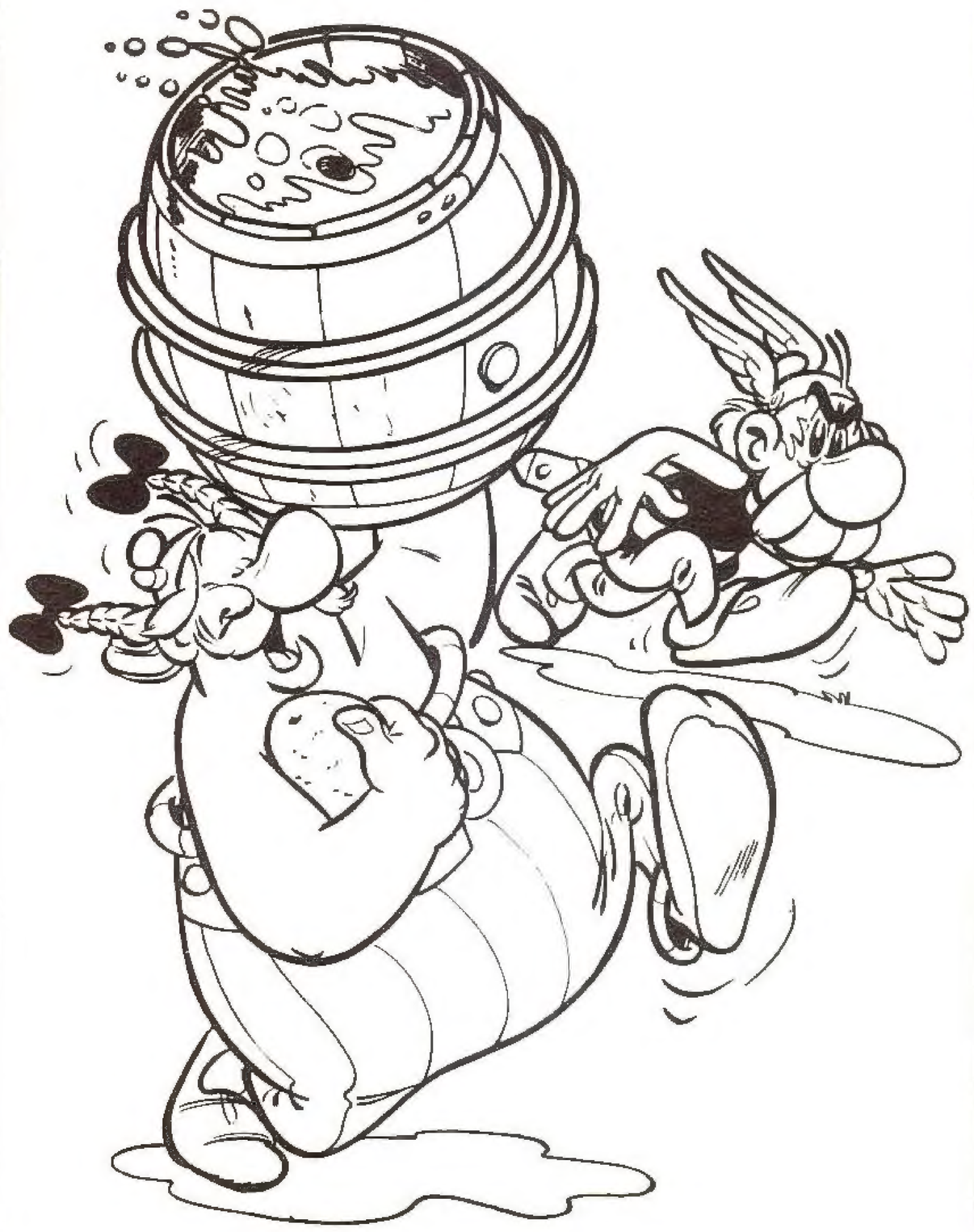
Hoe bent u begonnen met striptekenen?
U: Ik ben heel vroeg begonnen, ik was veertien jaar. Ik heb de lagere school met vrucht doorlopen en ik had toen al het dwaze idee opgevat om te gaan tekenen, maar ik werd toen vooral geboeid door het animatie-tekenen. Ik was gegrepen

door de sprookjeswereld van Disney, zoals zoveel anderen. . . Ik tekende niet slecht, nou ja, voor zover een schoolkind kan tekenen: het was niet geniaal! En bovendien had ik nog andere ambities: ik wilde vliegtuig-mecanicien worden (mijn voorliefde voor machines!). Na de lagere school, in mijn zomervakantie, hield ik me thuis bezig met tekenen en mijn broer stelde voor mij mee te nemen naar een uitgeverij om te zien of ze mijn tekeningetjes konden gebruiken. Dat was in 1940. We zijn naar een blad gegaan dat Junior heette, dat was op dat moment in Parijs gevestigd. Ik was nogal verlegen, met mijn korte broek, en we liepen de lay-outman tegen het lijf die mijn werk wel aardig vond en die voorstelde mij de basisbeginselen van het vak te leren. Ik dacht dat het maar twee maanden zou duren. . . maar ik ben er een jaar gebleven en ik heb er geleerd hoe ik een tekst moet opstellen en hoe ik waterverfschilderijen moet maken, wat erg belangrijk is als je met kleur werkt.
Omdat ik verschrikkelijke fouten maakte in de spelling, liet een hoofdredaktrice mij diktee's maken en een ander liet me sommen maken. . . Het ging er heel huiselijk aan toe! Het was er erg gezellig en tegelijkertijd leerde ik een vak.

Werden er toen al tekeningen van u gepubliceerd?
U: Nee, nog niet. Het enige wat gepubliceerd werd was een heel klein tekeningetje, met een hele hoop tekst. Dat waren de raaf en de vos uit de fabel; we zaten toen midden in de periode van schaarste, met voedselbonnen. De raaf spreekt de wolf aan en zegt: Heb je bonnen, mijn beste? Erg stompzinnig natuurlijk, maar ik was toen pas veertien jaar en ik was er heel trots op! Na verloop van een jaar ben ik, omdat mijn broer moeilijkheden had gehad met de toenmalige gezagsdragers, naar hem toegegaan, in Bretagne, omdat daar meer te eten was. Toen ik daar zat, kon ik er niet meer weg en ben ik boer geworden, wat ik ontzettend leuk vond. Ik dacht helemaal niet meer aan tekenen en ik ben er dan ook pas een hele tijd later weer mee begonnen. In de tussentijd heb ik bij mijn vader gewerkt, die meubelmaker was. Als ik nu aan die machines terugdenk, sta ik te trillen op mijn benen, want mijn vingers zijn dikwijls als door een wonder aan ernstige ongelukken ontsnapt! Tekenaar ben ik pas echt geworden in 1945, op een nogal merkwaardige manier: ik werkte met mijn vader in zijn werkplaats toen ik een advertentie in de krant zag: een Parijse uitgeverij organiseerde een wedstrijd om striptekenaars te vinden. Dat was Editions du Chêne op de Place de la Concorde, die gespecialiseerd was in luxe-boeken en die er achter gekomen waren dat de strip een geweldig uitdrukkingsmiddel was en daar geld mee wilden verdienen. Maar die lui wisten helemaal niets van strips af! Ik heb de gelegenheid met beide handen aangegrepen en ondanks huiselijke moeilijkheden - mijn vader was er vierkant tegen - ben ik het toch gaan doen, want de prijs die ze per plaat betaalden was voor die tijd flink hoog. Het waren van die kleine blaadjes van Italiaans formaat, met komplete verhalen er in. Ik heb voor die serie een figuurtje ontworpen dat Clopinard heette. Dat was mijn eerste echte professionele strip. Ik heb er maar één verhaal van gemaakt, want die blaadjes verkochten niet zo geweldig en ze kwamen er snel achter dat het helemaal nog niet zo eenvoudig was om strips uit te geven!

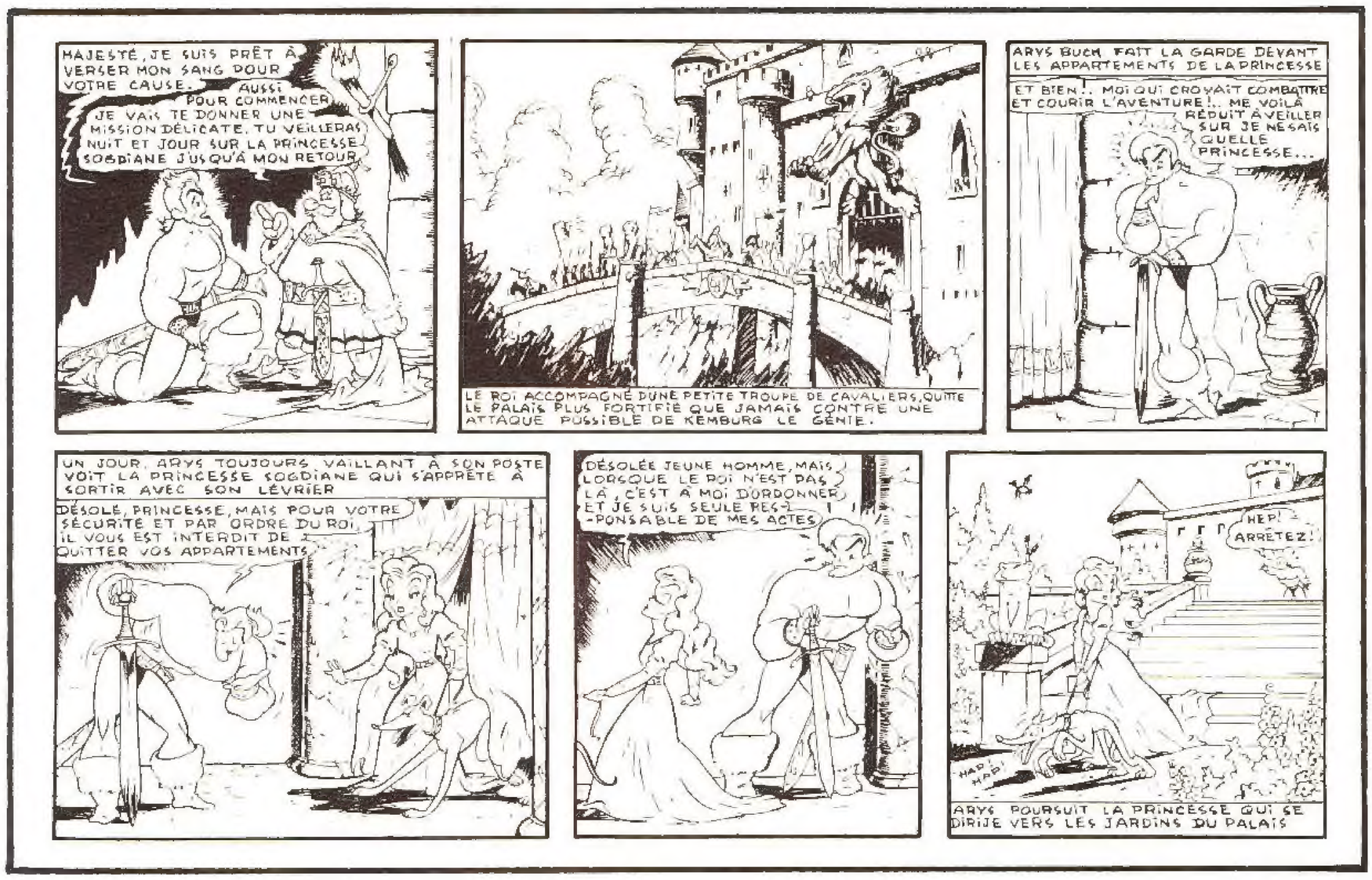
Heeft u toen toch ook nog in de tekenfilm kunnen werken?
U: Ja, telkens door advertentietjes heb ik een poging gedaan om in de tekenfilm te gaan werken; mijn oude droom! Ik ben toen gaan werken in een soort keet waar een film van tien minuten gemaakt werd. De baas was van origine 'n Boliviaan en zijn film heette Clic-Clac, het verhaal van een Engelse sleutel met metalen pootjes en een vaag plotje over een auto-race. . . De filmploeg was erg klein: de baas, Renan de Vela, en twee andere tekenaars, Lebret en Delward. Ik heb daar een jaar gewerkt, 1945-46, ik was toen 19 jaar. Daarna kreeg ik ruzie met de baas en ben ik vóór de film af was weggegaan. Onder ons gezegd, die film was erg slecht. Hij is door Paramount uitgebracht en ik durfde hem zelfs niet te gaan zien! Die filmmaker was een beetje al te nauwkeurig: hij bekeek films van Disney plaatje voor plaatje, om de beeldbewegingen te bekijken, en hij had er uit opgemaakt dat geen enkel beeldje gelijk mocht zijn aan het vorige, wat volgens de logika juist is; maar hij ging daar zelfs zo ver in dat hij ook de niet-bewegende personages wilde laten ademen! Er was met name een stukje in de film dat de toeschouwers op de tribunes liet zien die naar de auto-race keken: die zaten allemaal met zwellende en dalende borst!

Kortom, ik vond dat walgelijk, omdat mij gezegd werd de dingen precies andersom te doen dan zoals me geleerd was. Ik ben er toen achter gekomen dat animatietekenen verschrikkelijk fabriekswerk is: elke avond worden de tekeningen die overdag gemaakt zijn geteld. . . Het is lopende-bandwerk. Ons werk bestond hieruit, dat wij alle tekeningen moesten maken die tussen de verschillende fasen van een beweging in zitten. Het was een fiasco op financieel gebied en daarom wilde Renan de Vela een uitgeversbaan beginnen, met kleine stripboekjes. Ik heb er één van getekend: een musketierverhaal, afschuwelijk

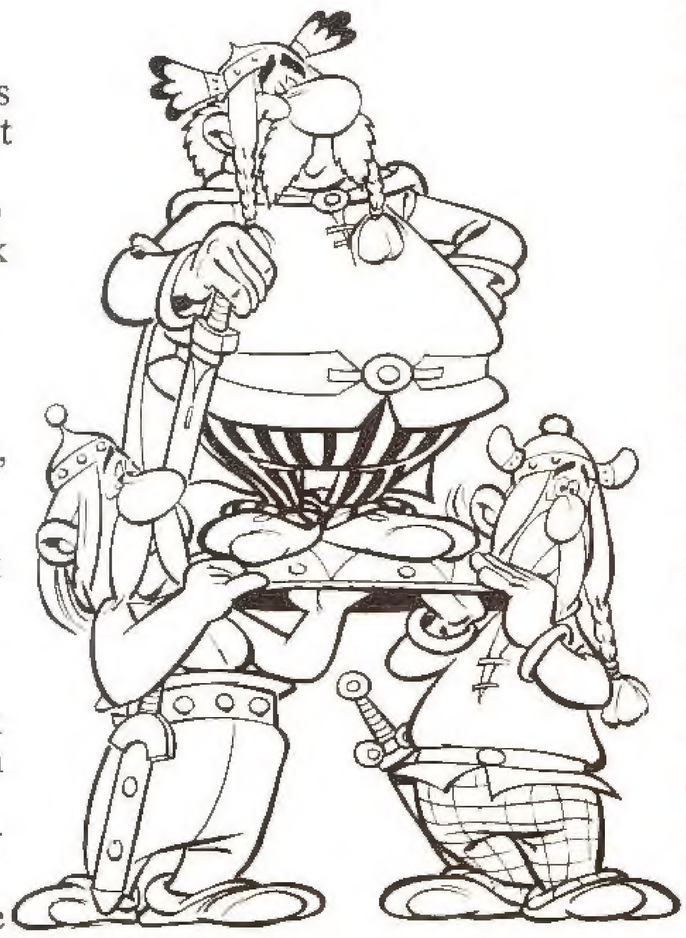


slecht getekend, op tekst die niet van mijzelf was. Ik denk dat ik in die tijd een enorme lef had. Ik kende het geheim van de toverdrank nog niet, maar daar had ik helemaal geen last van. Als ik me bij een uitgever aanmeldde, voelde ik me DE tekenaar.

Hoe ging het met de strip in die dagen?
U: De strip was een vlaag van waanzin. Een hele massa inkompetente mensen wilde stripuitgaven opzetten. Zij publiceerden alles waar ze maar de hand op wisten te leggen, zonder ook maar één ogenblik de kwaliteit van het werk te bekijken. En het was een geweldige tijd voor de tekenaars, die gemakkelijk konden debuteren. Maar de prijzen waren toen erg laag. Het resultaat was dat de jeugdpers later veel moeite heeft gehad om zich te bevrijden van die geweldige hoop rotzooi. . . Alleen de Belgen konden zich in het beroep staande houden door hun bladen in Frankrijk te verspreiden. En wat mijzelf betreft, ik ben definitief in het vak teruggekeerd toen ik bij het blad O.K. ging werken, dat naar mijn mening erg goed in elkaar zat. De uitgevers hadden reklame gemaakt met affiches in de metro. In dat blad ben ik een vervolgserie gestart, Arys Buck. Sommige onderzoekers hebben bepaalde overeenkomsten ontdekt tussen hem en een kleine Galliër! Daarna heb ik Prince Rollin gemaakt, de zoon van Arys Buck. Daarna was het Belloy. Ik kreeg snel genoeg van een hoofdfiguur, ik was erg wispelturig. Zo gauw ik ergens genoeg van had, ging ik op iets anders over. In die tijd was René Detire hoofdredakteur en hij was verrukt van het werk dat ik hem leverde. Daardoor heb ik lange tijd de voorpagina van O.K. gehad, met Belloy. Door dat blad heb ik Martial leren kennen, en Kline, die Caza le Martien tekende, enzovoort. . .


MAJESTÉ, JE SUIS PRÊT À VERSER MON SANG POUR VOTRE CAUSE. AUSSI POUR COMMENCER JE VAIS TE DONNER UNE MISSION DÉLICATE. TU VEILLERAS NUIT ET JOUR SUR LA PRINCESSE SOGDIANE JUSQU'À MON RETOUR
LE ROI ACCOMPAGNÉ D'UNE PETITE TROUPE DE CAVALIERS, QUITTE LE PALAIS PLUS FORTIFIÉ QUE JAMAIS CONTRE UNE ATTAQUE POSSIBLE DE KEMBURG LE GÉNIE.
ARYS BUCK FAIT LA GARDE DEVANT LES APPARTEMENTS DE LA PRINCESSE
ET BIEN!.. MOI QUI CROYAIT COMBATTRE ET COURIR L'AVENTURE!.. ME VOILÀ RÉDUIT À VEILLER SUR JE NE SAIS QUELLE PRINCESSE...
UN JOUR, ARYS TOUJOURS VAILLANT À SON POSTE VOIT LA PRINCESSE SOGDIANE QUI S'APPRÊTE À SORTIR AVEC SON LÉVRIER
DÉSOLÉ, PRINCESSE, MAIS POUR VOTRE SÉCURITÉ ET PAR ORDRE DU ROI, IL VOUS EST INTERDIT DE QUITTER VOS APPARTEMENTS
DÉSOLÉE JEUNE HOMME, MAIS LORSQUE LE ROI N'EST PAS LÀ, C'EST À MOI D'ORDONNER ET JE SUIS SEULE RESPONSABLE DE MES ACTES
HEP! ARRÊTEZ!
HAP! HAP!
ARYS POURSUIT LA PRINCESSE QUI SE DIRIJE VERS LES JARDINS DU PALAIS
Arys Buck (1947)

Na O.K. zijn we uw spoor kwijt. . . .
U: Toen ik bij O.K. ging werken was ik 19 jaar, dus ik moest vrij snel in dienst. Ik was nogal anti-militaristisch - en dat ben ik nog steeds - en ik had niet de moeite genomen me op het gemeentehuis te melden. Ik werd dus als weerspannig beschouwd en ik werd naar Oostenrijk gestuurd. Dat was een prachtig land, ik heb er nooit spijt van gehad. Maar daarvóór, toen ik op mijn oproep zat te wachten, heb ik een jaar lang praktisch niets gedaan, want ik kon natuurlijk niet met een vervolgverhaal beginnen. In oktober 1949 ben ik in het burgerbestaan teruggekeerd. Ik heb mijn tekenmap onder mijn arm genomen en ben allerlei uitgeverijen langs gegaan. Maar het ging helemaal niet best in de uitgeverswereld. Het slechte werk van de periode vlak na de oorlog had de uitgevers ontmoedigd. Bovendien zaten ze niet direkt op mij te wachten! Ik dacht er hard over om van beroep te veranderen en mijn broer had al een baantje als chauffeur voor me gevonden. Maar ik heb toch nog een poging gedaan bij de "grote pers" en ik ben naar France-Soir en France-Dimanche gegaan. Bij dat laatste tijdschrift hebben ze mijn werk geaksepteerd en ik werd verslaggever/tekenaar. Mijn werk bestond hieruit, dat ik, op grond van slechts heel weinig gegevens, grote tekeningen voor een hele pagina moest maken. Dat was erg fijn omdat ik alle ruimte had om mijn verbeelding de vrije loop te laten en erg vrij was. Ik werkte ook voor France-Soir, waar ik een van de eersten was, samen met Bellus, die tekeningen maakte voor "La crime ne paie pas". Paul Gordeau hield zich daarmee bezig en wonderlijk genoeg vroeg hij alleen humoristische tekenaars om zijn afschuwelijke misdaden te illustreren! Ik heb dat persoonlijk toch in een min of meer realistische stijl getekend. Ik heb ook een dagstrip getekend, naar een roman uit de serie Blême. In diezelfde tijd heb ik ook voor Bravo gewerkt. Ze hadden de rechten van een Amerikaanse serie gekocht, Captain Marvel Junior, om die in Frankrijk te laten tekenen en ze vroegen of ik dat wilde doen. Ik vond het niet zo geslaagd om een Amerikaanse held over te nemen.



We komen u vervolgens tegen bij International Press. . .
U: Ja, op een dag kwam er iemand bij me die Yvan Chéron heette, die zei dat hem mijn tekeningen in France-Dimanche opgevallen waren. Hij wilde dat ik voor hem ging werken en bood me een volledig betaald verblijf van een week in Brussel aan. Aangezien ik heel wat tijd had, sprong ik in mijn wagen. In Brussel bleek het een heel klein kantoortje te zijn, waar twee vrienden, Yvan Chéron en Georges Troisfontaines enerzijds de International Press opgericht hadden en anderzijds de World Press. Ik hoorde bij Chéron en Goscinny bij Troisfontaines. Omdat ze een kantoor in Parijs hadden, vroegen ze me of ik daar wilde komen werken i.p.v. thuis. Ik maakte dus deel uit van het meubilair, ik was de huistekenaar. Daar heb ik René Goscinny ontmoet, die net terugkwam uit de VS en die toen Dick Dicks tekende. Wij hadden dezelfde ideeën met betrekking tot het humoristisch tekenen. Bovendien had ik genoeg van het werk voor France-Dimanche, hoewel dat erg goed betaald werd. Ik heb dus een ekskuus gezocht om er weg te komen en heb het voorstel van Chéron aangenomen. Ik heb Charlier ontmoet en ben met hem weer gaan werken aan Belloy, chevalier sans armure. Met Goscinny ging ik toen Luc Junior maken, hoofdfiguur van La Libre Junior, bijvoegsel bij La Libre Belgique.

Waarom heeft u nooit voor uitgeverij Dupuis gewerkt?
U: Goscinny en ik hebben geprobeerd om voor Dupuis te werken, maar onze voorstellen werden steeds afgewezen. Dupuis wilde ons duidelijk niet in hun ploeg hebben. In die tijd hadden Goscinny en ik het idee opgevat om voor de VS een stripfiguur te ontwerpen, die Oumpah-Pah (Hoempa-pa, vert.) heette. Op een dag liet Troisfontaines de tekeningen ervan aan Dupuis zien, hij bekeek ze en zei toen heel neerbuigend: Heel aardig, jongelui, oefen nog maar goed! We begrepen toen wel dat we daar nooit iets zouden bereiken. . . Tegelijkertijd hadden we, Goscinny en ik, voor Bonnes Soirées de serie Sylvie ontworpen, die geweigerd werd, maar later wel geaksepteerd werd, met tekeningen van Martial, die ik daar geïntroduceerd had. Ik vond mezelf echt wel een zielig jongetje op dat moment, want al mijn vrienden, Franquin, Morris, publiceerden in Robbedoes en hadden albums. . . Toch zijn we er in geslaagd een serie in Bonnes Soirées te krijgen die Savoir-Vivre heette, een soort goede-manieren-kursus. Ik herinner me een voorbeeld: als u op straat uw baas tegenkomt, moet u van het trottoir afgaan, stil blijven staan en de hoed afnemen; pas als hij gepasseerd is, mag u uw hoed weer opzetten en het trottoir weer opgaan. . . Lekkere moraal is dat!

In de periode daarna is de situatie erg verward. . .
U: Ja, we hadden met Goscinny besloten Luc Junior te stoppen wegens moeilijkheden

met Chéron. De oude verhalen werden opnieuw gepubliceerd, maar omdat wij de rechten verkocht hadden, hebben we daar nooit een cent voor gezien! Greg nam de serie over. Intussen was Risque-Tout (Sprint, vert.) begonnen, waarin Goscinny Capitaine Bibobu tekende en ik Tom et Nelly enfants du siècle, samen met O.Joly. Eindelijk werkten we dan voor Dupuis. Maar daar is snel een eind aan gekomen, want tengevolge van een bijeenkomst van professionele tekenaars brak Goscinny met World Press en uit solidariteit ben ik ook gestopt voor hen te werken. We hebben toen, samen met Charlier en Hébrard, besloten ons eigen persagentschap op te richten en dat werd Edifrance. Goscinny had het blad Pistolin, waarvan de hoofdfiguur met dezelfde naam getekend werd door Hubinon. Ik zette Belloy voort. Dat reklameblad werd gefinancierd door de chocolade-firma Pupier, die helaas na enige tijd besloten er mee op te houden.

Hoe bent u bij Kuifje terecht gekomen?
U: Ik ben in Kuifje begonnen met reklamestripjes: La famille Cokalane, en een paar korte verhaaltjes, Poussin en Poussif (Bolleke en Snolleke, vert.). Met de toenmalige hoofdredakteur, André Fernez, en René Goscinny, die hem goed kende, hebben we toen gepraat over een eventuele vervolgserie. We hebben Oumpah-Pah weer opgevat, maar de basis van het verhaal iets veranderd, zodat het verhaal niet meer in de moderne tijd, maar in de tijd van de kolonisatie van Amerika speelde. Maar we hebben jammer genoeg geen tijd gehad om de bijfiguren wat meer uit te werken. Mama-Pah en Papa-Pah hadden bijvoorbeeld een veel grotere rol kunnen spelen.

Toen u Oumpah-Pah maakte, had u toen Astérix al in het achterhoofd?
U: Ja, er zitten lange pauzes tussen de verhalen van Oumpah-Pah en dat komt door de oprichting van Pilote. Wij waren de "jongelui die een blad beginnen" en de mensen hadden helemaal niet zoveel vertrouwen in ons. Wat meer is, er was gebrek aan tekenaars in Frankrijk en de Belgische tekenaars konden we niet strikken voor een blad dat van de ene week op de andere in elkaar kon storten. We kregen erg weinig platen binnen, zodat ik zelf een realistische serie moest gaan tekenen.

Daar had u duidelijk niet zoveel zin in. . .
U: Nee, want ik ben vóór alles een humoristische tekenaar. Alles wat ik realistisch getekend heb, is bij toeval geweest! Ik heb verschrikkelijk geleden bij het tekenen van Michel Tanguy, behalve wat de

vliegtuigen betreft, omdat ik altijd een voorliefde voor de techniek heb gehad. Ik heb geprobeerd mijn broer het vak te leren en hij is bij mij komen werken. Hij hielp me heel aardig, maar het was toch niet afdoend. In het laatste verhaal van Michel Tanguy heeft hij de eerste twee pagina's helemaal alleen gemaakt, maar ik moest wel zijn potloodtekeningen bijwerken. Ik heb het ook met Gir geprobeerd, die een plaat gemaakt heeft, maar dat ging niet zo best. Om me toch te helpen heeft hij voorgesteld mijn potloodtekeningen te inkten. Maar ik moest hem de platen brengen en hij woont helemaal aan de andere kant van Parijs, dus dat was ook niet zo handig allemaal. Toen heb ik het werk maar weer helemaal alleen gedaan en ik tegen Charlier gezegd dat ik er mee wilde stoppen. Hij kon dat maar moeilijk aksepteren en hij heeft Gillain, die veel tekenaars kent, gevraagd of hij een vervanger wist. Maar Gillain heeft toen zichzelf voorgesteld en ik heb hem mijn volledige dokumentatie gegeven, stapels technische bladen en foto's; overigens was ik erg blij dat ik daar vanaf was. En zo heeft Gillain de strip overgenomen.

Tekent u alleen?
U: Jazeker, ik werk helemaal alleen. Ik heb altijd alleen gewerkt, behalve toen mijn broer bij mij is gekomen om te helpen bij het afschetsen en de kleuren. Hij heeft ook enkele platen van Tanguy en Asterix geïnkt, maar in januari 1971 is hij weer weggegaan. Het is een solistisch beroep. Men heeft geprobeerd mij een team aan te praten, want er is natuurlijk altijd een hoop werk te doen voor de kommerciële kant. . . Naar het voorbeeld van Walt Disney! Maar ik wil helemaal geen grote studio hebben!

Hoe is uw werkmethode?
U: Ik teken eerst mijn hele plaat in potlood. Daarna zet ik hem in inkt, maar om niet met mijn arm het potlood uit te vlakken, begin ik onderaan en werk zo naar boven toe. Maar voordat ik ga inkten doe ik eerst de lettering en de kadrering. Voor het inkleuren geef ik alleen een paar aanwijzingen; als de kleur een belangrijke rol speelt, geef ik het heel nauwkeurig aan. Ik heb geen tijd om de strips zelf helemaal in te kleuren, want dat is echt een heel werk. En bovendien ben ik een beetje kleurenblind. . . Ik verwar rood niet met groen, maar ik heb wèl moeite met de kleuren, als er in een tekening één dominante kleur zit. Bijvoorbeeld, ik kan groen maar moeilijk onderscheiden naast veel geel, evenals beige naast veel geel. . . Dat is heel hinderlijk. Ik heb eens een keer een groen paard getekend. . . Goscinny stond te brullen van het lachen en toen hij het me vertelde, dacht ik dat het een grap was. Ik had een hele tijd met olieverf aan die tekening zitten werken en nu moest ik hem helemaal overnieuw maken. . . Ik ben op een dag ternauwernood aan een ernstig ongeluk ontsnapt, dat me bijna het linkeroog kostte. Ik ben toen vreselijk bang geweest. Maar het is veel beter om niet aan dat soort dingen te denken. Ik zeg altijd tegen mezelf dat, als er op een dag iets met mijn handen gebeurt, ik met mijn voeten ga leren tekenen. . . Misschien zal het verschil nauwelijks te zien zijn!

We nemen aan dat u, evenals Goscinny, aan talrijke aanvallen bloot staat. . .
U: Nee, want ik heb een minder markante persoonlijkheid. Ik heb bijvoorbeeld eens een keer een slechte kritiek op Asterix gelezen in een bloemlezing over de strip: terwijl Goscinny het voorwoord geschreven had, dat was toch wel erg sterk! Ik ben op dat punt erg gevoelig. In een kreatief beroep doen er zich gemakkelijk problemen voor. Ik heb toen besloten om nooit meer stripkritieken te lezen. Ik ben te kwetsbaar voor kritiek. Gelukkig doet de houding van het publiek bij de zeldzame keren dat we ergens moeten zijn om albums te signeren me weer veel goed. Dan denk ik bij mezelf dat het sukses van Asterix toch wel iets betekent.

overgenomen uit: Les Cahiers de la bande dessinée

Uderzo en Goscinny

RENÉ GOSCINNY

U hebt u met veel zaken bezig gehouden: schrijver, tekenaar, stripscenarioschrijver, filmscenarioschrijver, hoofdredakteur. . . Hoe is dat allemaal begonnen?

G: Ik ben begonnen als leerling-tekenaar op een Argentijns reklamebureau, in Buenos Aires, omstreeks 1944. Ik was toen zeventien of achttien jaar en ik had al aardig wat dingen gedaan die niets met tekenen te maken hadden. Daarna ben ik assistent van een reklame-tekenaar geworden, ook in Argentinië, en daarna ben ik naar de Verenigde Staten gegaan, dat was eind 1945, waar ik bij een handelskantoor ben gaan werken. . . Na een periode van grote ekonomische moeilijkheden ben ik omstreeks 1948 weer gaan tekenen, in een studio waar ook Harvey Kurtzman werkte en Will Elder, John Severin etc., die daarna het beroemde Mad hebben opgericht. Maar ik heb ze vóór hun Mad-periode gekend, toen we samen, in New York, kinderboeken en reklametekeningen en al dat soort werk maakten. Daarna ben ik art-director geworden bij een uitgeverij van kinderboeken. Die uitgeverij ging failliet en ik kreeg er, na zeven jaar Amerika, zin in om weer naar Europa terug te gaan om me in de stripwereld te storten. Ik had ondertussen een paar Europese tekenaars leren kennen die zich in Amerika gevestigd hadden: Gillain en Morris (Franquin was al teruggegaan). Zij moedigden me aan om het eens in de strips te proberen. En omdat ik daar erg veel zin in had, het was een van mijn oude dromen, heb ik een stripje getekend, dat Dick Dicks heette: dat is mijn debuut geweest, als je het zo wilt noemen. . . In New York, in 1940, had ik al kennis gemaakt met Dupuis en vooral met Georges Troisfontaines, die in Brussel een agentschap had, World Press, dat ook veel materiaal aan Dupuis leverde. Troisfontaines had mij gezegd dat ik eens bij hem in Brussel moest aanwippen en hij was stomverbaasd toen ik daar op een dag inderdaad kwam binnenvallen, met negentien platen van Dick Dicks! Hij heeft een jaar lang geprobeerd die platen te verkopen, maar vreemd genoeg is het een ander geweest die daar tenslotte in slaagde: Yvan Chéron van International Press (zoals je ziet waren ze in die tijd niet bang voor schallende firmanamen!). Dick Dicks heeft toen in een groot aantal Belgische kranten gestaan, maar het eerst in La Wallonie. Ik ben er een paar jaar mee doorgegaan, tot Troisfontaines me op een dag in 1951 vroeg of ik op een van zijn kantoren wilde gaan werken die hij in Parijs gestart was. En daar ben ik toen Uderzo tegengekomen. . .

Als we nog even terug kunnen gaan, kunt u ons vertellen hoe u Morris en Gillain hebt ontmoet?

G: Dat was omstreeks 1948-49, toen ik van een reis naar Frankrijk terugkwam: aan boord van het schip dat me naar Amerika terugbracht maakte ik kennis met een jonge Fransman die in Connecticut woonde. Hij nam me op een dag mee naar een van zijn vrienden, Joseph Gillain. En ik heb Gillain toen leren kennen, die daar met zijn vrouw en (toen nog) vier kinderen in een onwaarschijnlijk kunstenaarswereldje leefde! Met verhalen over Gillain zou je boekdelen kunnen vullen! Hij heeft me toen het waanzinnige verhaal van zijn komst naar de VS verteld en hij vertelde me ook over Morris, die volledig geschift maar erg aardig was en met wie hij me in kontakt wilde brengen! . . . Hij praatte trouwens met dezelfde terminologie over mij tegen

Morris. Ik kende hun werk op dat moment nog helemaal niet: ik had toen geen enkel kontakt met de Europese pers. En zo ben ik dik bevriend geraakt met Morris.

U bent dus niet als schrijver, maar als tekenaar begonnen.

G: Ik ben als tekenaar begonnen. Ik heb altijd humoristisch willen werken: ik vond het leuk om de mensen te laten lachen en ik wist nog niet precies hoe ik dat aan moest pakken. Als ik in Frankrijk gewoond had, was ik misschien als schrijver begonnen, misschien zou ik dan komiek geworden zijn, wie weet? Mijn basisprobleem was, dat ik de vòrm zocht waarin ik mij tot het publiek wilde richten. Omdat ik van tekenen hield, dacht ik dat de tekening de meest voor de hand liggende vorm was. Als je op het humoristische vlak wilt werken, is het praktisch onmogelijk om in tijdschriften te gaan schrijven, zeker als je in een land woont waarvan de taal niet je moedertaal is. Daarom ben ik als striptekenaar begonnen en maakte ik mijn eigen scenario's. . . Ik was geen goede tekenaar. Ik was zelfs een erg slechte tekenaar, omdat ik eigenlijk alleen maar in het scenario geïnteresseerd was. En toen ik Uderzo leerde kennen, die zijn eigen scenario's schreef maar dat helemaal niet leuk vond, stelde hij mij, direkt al op de eerste dag dat we elkaar ontmoetten, een provisorische samenwerking voor: ik zou schrijven en hij zou die verhalen dan tekenen. . . In die tijd kregen we nog maar erg weinig betaald: als je alleen maar dît vak wilt beoefenen moet je een grote produktie hebben om ervan te kunnen leven. En wat mij betrof, had ik geen zin het er zomaar tussendoor te doen als een hobby. Maar ik heb niet zoveel gemaakt toen ik tekenaar was: behalve Dick Dicks heb ik een serie in Risque Tout (Sprint, vert.) getekend, Le Capitaine Bibobu, en verder illustraties, omslagen, karikaturen enzovoort, vooral in Le Moustique. Ik ben dus begonnen met tekstschrijven voor Uderzo en daarna werd ik door anderen gevraagd, door hoe langer hoe meer, tot op het moment waarop ik definitief met tekenen gestopt ben om me helemaal aan het schrijven te kunnen wijden.

Mogen we weten waarom u in Argentinië en de Verenigde Staten woonde?

G: Wat Argentinië betreft is het heel eenvoudig: mijn vader had daar een baan. We zijn er in 1928 naar toe gegaan, d.w.z. toen ik twee jaar was, en ik heb mijn jeugd in Buenos Aires doorgebracht, waar ik op een Franse school zat. Toen mijn vader stierf, in 1943, was ik pas zeventien en ik moest dus maar zien hoe ik me er door sloeg. Hij stierf één week nadat ik mijn tweede baccalaureaat gehaald had; het was oorlog en er was dus geen sprake van dat ik naar Europa terug kon. Daarom ben ik een baantje gaan zoeken en dat kostte ontzettend veel moeite, maar tenslotte vond ik dan een baantje bij de boekhouding van een fabriek. Ik ben er snel mee gestopt, omdat dat zeker niet het soort werk was wat ik wilde doen.
In Argentinië heb je, zacht gezegd, weinig mogelijkheden. Ik had een oom in de Verenigde Staten, die mij, op erg luchtige wijze, een brief geschreven had, zo van: De Verenigde Staten, het land van de ongekende mogelijkheden, enzovoort. . . En om die reden ben ik uit Argentinië weggegaan en ben ik naar de VS gegaan, waar niemand op me zat te wachten. . . behalve het leger, dat me onmiddellijk wilde inlijven!

Het Amerikaanse leger?

G: Ja. Nou, ik had er helemaal geen zin in om Amerikaans soldaat te worden; ik had er hoe dan ook geen zin in om militair van wat voor land dan ook te worden! Maar ik vond het helemaal waanzinnig om in het Amerikaanse leger te gaan, want ik sprak zelfs geen Engels. . . Ik hoorde toen dat er een overeenkomst bestond en dat ik ook het Franse leger in kon: ik ben dus in dienst gegaan, wat me de kans gaf om naar Frankrijk terug te gaan (ik zat helemaal zonder geld en ik zag dus geen andere mogelijkheid). Ik ben dus begin 1946 in het vaderland teruggekeerd, in het eerste contingent van na de oorlog. Maar na afloop van mijn diensttijd hebben ze mij weer naar Amerika teruggebracht: ik was de duurste soldaat van het hele Franse leger, want ze hebben me uit Amerika moeten halen en ze hebben me er ook naar teruggebracht! . . . Terug in de VS heb ik besloten te gaan doen wat ik graag wilde doen, maar dat ging niet zonder moeilijkheden: een karrière beginnen in Europa is al moeilijk, maar in de VS is het helemaal verschrikkelijk! Ik kon geen enkel baantje krijgen! Ik ben twee maanden naar Frankrijk teruggeweest en daarna ben ik twee wanhopige jaren lang werkloos geweest in de VS, totdat ik, door stom toeval (ik kende vaag de vader van een vage kennis in Frankrijk, die typograaf was en de mensen van de studio van Kurtzman als klanten had), medewerker werd van de tekenstudio, dat was ongeveer eind 1948. Dat was mijn volledige Amerikaanse karrière. . . Veel later ben ik nog eens naar de VS teruggeweest, met Troisfontaines, om een televisietijdschrift van de grond te helpen, dat TV Family heette: Belgen

die geen Engels spraken en een Fransman - ik - die de enige was die het wel kon, dáármee wilde men een televisietijdschrift beginnen in New York! En het is gelukt: veertien nummers, 120.000 dollars, het was waarlijk episch! . . .

Was dat het eerste tijdschrift aan de oprichting waarvan u meedeed?
G: Ja, maar ik had daar een ondergeschikte funktie. Om eerlijk te zijn, ik deed van alles: redaktie-sekretaris, tolk, tekenaar, enzovoort. . .

Waarom een televisietijdschrift?
G: Tja. Ik vraag het me af. . . Dupuis wilde een Amerikaanse afdeling hebben, dat was de droom van alle Europese uitgevers (en dat is nog steeds zo). Zij hebben toen aan een televisietijdschrift gedacht, omdat TV toen zeer snel van de grond kwam, de TV had de toekomst. . . Ze hadden alleen vergeten dat de mensen daar niet direkt op ons zaten te wachten, en vandaar de mislukking!

Er wordt vaak beweerd dat u in de VS aangestoken bent door het western-virus.
G: Ik was daar al mee besmet vóór ik naar de VS ging. Maar in de VS heb ik een kijkje achter de schermen kunnen nemen, ik heb gezien wat de Amerikaanse folklore werkelijk is, voor en door de Amerikanen! Een western-tik heb ik altijd al gehad.

En uw voorkeur om mensen te laten lachen? Toen u nog een kind was, was u toen de 'clown' die zijn makkertjes aan het schateren bracht?
G: Absoluut: al vanaf mijn geboorte vind ik het heerlijk de mensen aan het lachen te brengen! Ik ben een echte clown geweest, een komiek, naar het schijnt. En omdat ik een lollig hoofd had, was het nooit moeilijk om mijn vriendjes aan het lachen te brengen.

Heeft u er behoefte aan om op te vallen?
G: Ja, zoiets is het wel: de behoefte om op te vallen, om bewonderd te worden, om geliefd te zijn. . . Misschien is het een vorm van aanstellerij; maar het is waar dat ik die behoefte heb. Ongetwijfeld om mijn verlegenheid te kompenseren. Want ik ben ontzettend verlegen. . .

Dat gaat vaak samen: verlegenheid en de behoefte om op te vallen. Bent u nu nog steeds zo?
G: O, dat is wel in orde gekomen, weet je. . . Maar de reputatie van de kleine grapjas heb ik gehouden: er zijn een hoop mensen die mij alleen maar uitnodigen om mij mijn rol te laten spelen van de kleine komiek en mij de gasten te laten amuseren met mijn kunstjes! Ik heb daar een hekel aan gekregen en, omdat ik toch al geen man van de wereld was, kom ik nu bijna nooit mijn huis meer uit. . . Op dezelfde manier heb je gedurende een bepaalde tijd de mode gehad van de "everzwijnen-eet-feestjes": men wilde ons, Uderzo en mij, daar persé bij hebben en men vond zichzelf vreselijk grappig en men dacht dat men ons een geweldig plezier deed door ons everzwijnen voor te zetten! Nou, ik vond het walgelijk. Wij houden helemaal niet van everzwijn! Nee, het was werkelijk nodig om daar paal en perk aan te stellen. . .

In uw privé-leven, als u met uw vrouw bent, bent u dan ook een kleine komiek?
G: Je weet, ik ben erg laat getrouwd. En, toen ik haar ontmoette, wist mijn vrouw helemaal niet wat voor werk ik deed: wat was dat ontzettend rustgevend! Het paradijs! Maar nu is zij er toch ook van op de hoogte en ze houdt veel van mijn werk. Maar ik kan niet zeggen dat ze helemaal objektief is ten aanzien van mij!

We zijn chronologisch begonnen en laten we daar nog even mee doorgaan: we zijn gebleven bij uw aankomst in België. . .
G: Na mijn aankomst in België heb ik eerst een erg moeilijk jaar gehad, waarin ik niet aan de slag kwam. Ik had besloten om absoluut niet meer naar de VS terug te gaan: als ik terugging, was alles verloren! Ik heb dus gewacht, om te zien wat er met Dick Dicks zou gebeuren. Na verloop van een jaar hoorde ik dat de serie gepubliceerd werd en ontving ik een cheque die me er weer bovenop hielp. . . Ik ben in Parijs gaan werken voor World Press, waar ik Uderzo ontmoette: hij en ik hebben toen een hele hoop strips op stapel gezet. Toen ik een jaar in New York had gezeten voor TV Family, ben ik weer voor Europa gaan werken, voor Uderzo met name, en ben ik doorgegaan met Dick Dicks. Terug in Frankrijk ben ik weer voor World Press gaan werken en ging alles weer gewoon verder. Maar ze hebben me er weer op uitgestuurd, weer naar New York, voor nog een jaar, als buitenlands korrespondent van Dupuis: ik bemoeide me met hun kantoor daar, ik kocht redaktioneel materiaal aan, enzovoort. . . Tenslotte had ik er echt genoeg van en ben ik naar Frankrijk teruggekeerd. . . Toen is er na een tijdje een breuk met Troisfontaines gekomen: Uderzo, Charlier, ik en nog een andere jongen die Hebrard heette hebben toen ons eigen bureau opgericht, Edifrance, een pers- en publiciteitsbureau, dat van ons vieren was en als voornaamste klant de chocolade-firma Pupier had. De chocolade-firma die Pistolin publiceerde. . .

Pistolin bestond dus al voordat u zich er mee bemoeide?
G: Hij bestond al, d.w.z. dat wij het waren die er aan gewerkt hadden, maar dat hij niet ons eigendom was. Dat was een zaak van World Press. Op het moment dat we uit elkaar gingen sloten we een overeenkomst met Troisfontaines, en volgens die overeenkomst namen wij de Pupier-chocolade en Pistolin mee, die de basis geweest is van Edifrance.

Vóór Pistolin heeft u een aantal strips gemaakt met Uderzo en ook zonder hem. Kunt u zich nog herinneren welke dat waren?
G: Oh! Ik heb strips gemaakt met een heleboel mensen, maar het grootste deel ervan ben ik vergeten! Ik werkte vooral voor Dupuis, met Troisfontaines als tussenpersoon. Ik herinner me dat ik Paape een paar Oom Wims gemaakt heb: Er waren ook een heleboel korte stripjes bij die links en rechts verschenen. Maar dat is al lang geleden. . . Het voornaamste wat ik me nog uit die periode herinner, is dat ik ontzettend veel werk moest doen. Ik had een paar series met Uderzo, zoals Benjamin et Benjamine, Jehan Pistolet (Matje Madeira, vert.), Luc Junior enzovoort. . . Ik heb toen ook de eerste scenario's gemaakt van Sylvie, voor Martial, in Bonnes Soirées. . . En een hoop tekst, novellen en artikelen voor Le Moustique, evenals rubrieken in Bonnes Soirées, samen met Uderzo.

Tekende u toen ook nog?
G: Ik tekende Dick Dicks nog steeds. Maar ik schreef toen ook buiten de strip om, novellen, artikelen. . .

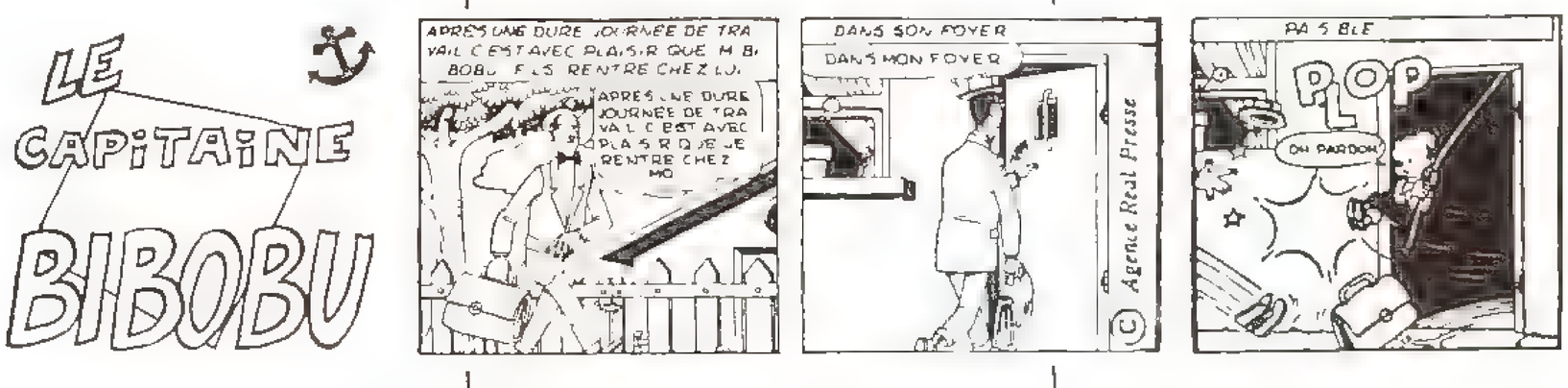
Waar verscheen Dick Dicks?
G: In een heleboel Belgische bladen, ook Vlaamse. Maar ik heb slechts twee strips getekend: Dick Dicks en Capitaine Bibobu. Maar die hebben een aantal jaren gelopen. . . Het bureau Edifrance is voor ons belangrijk geweest, omdat Pilote er uit voortgekomen is. Met Pistolin waren we zonder het te weten aan het proefdraaien voor het oprichten van een tijdschrift.

Was u belast met de leiding van de ploeg?
G: Charlier en ik vormden de hoofdredaktie. Wij hadden de verantwoordelijkheid van het tijdschrift. Ik maakte toen natuurlijk Pistolin, met Hubinon; maar er waren toen ook heel wat andere tekenaars, van wie sommigen ook met Pilote mee zijn gaan doen. Dat tijdschrift zat nog niet zo gek in elkaar, in offset, in kleur. . . Daarna is de formule veranderd en verscheen het in zakformaat. Maar dat ging allemaal niet zo goed en toen zijn we in kontakt gekomen met Radio Luxembourg en de uitgevers van een dagblad in Montluçon, die een jeugdblad wilden oprichten: en dat was Pilote.

Voordat we het over Pilote gaan hebben, moeten we de eerste periode even scherp stellen: u maakte een aantal scenario's, en u schreef verhalen in Le Moustique, maar nog geen stripboeken of grote stripsuksessen?
G: Er was toch wel iets: toen we Edifrance oprichtten namen de mensen van de Lombard-Uitgeverij kontakt met me op en daarna heb ik veel scenario's voor het weekblad Kuifje gemaakt, in het bijzonder Oumpah-Pah (Hoempa-pa, vert.) met Uderzo.

Had u toen nog geen kontakt met de tekenfilm?
G: Nee, nog geen enkel kontakt. Maar gedurende die Kuifje-periode heb ik ontzettend veel geproduceerd: Modeste et Pompon (Ton en Tinneke, vert.) voor Franquin, verhalen voor Tibet, De Moor, Maréchal, Macherot, Attanasio, Berckmans. . . nou ja, voor bijna iedereen! Een onwaarschijnlijke hoeveelheid!

Maar hoe kon u dat allemaal regelen? Want u moest daarnaast nog een hoop administratieve zaken behartigen.
G: Dat heb ik altijd gehad. Niet dat ik het leuk vind, maar noodgedwongen was Edifrance natuurlijk een klein zaakje, maar de hoop ellende die een klein zaakje met zich meebrengt is verschrikkelijk groot! . , In feite ben ik altijd goed georganiseerd geweest: ik

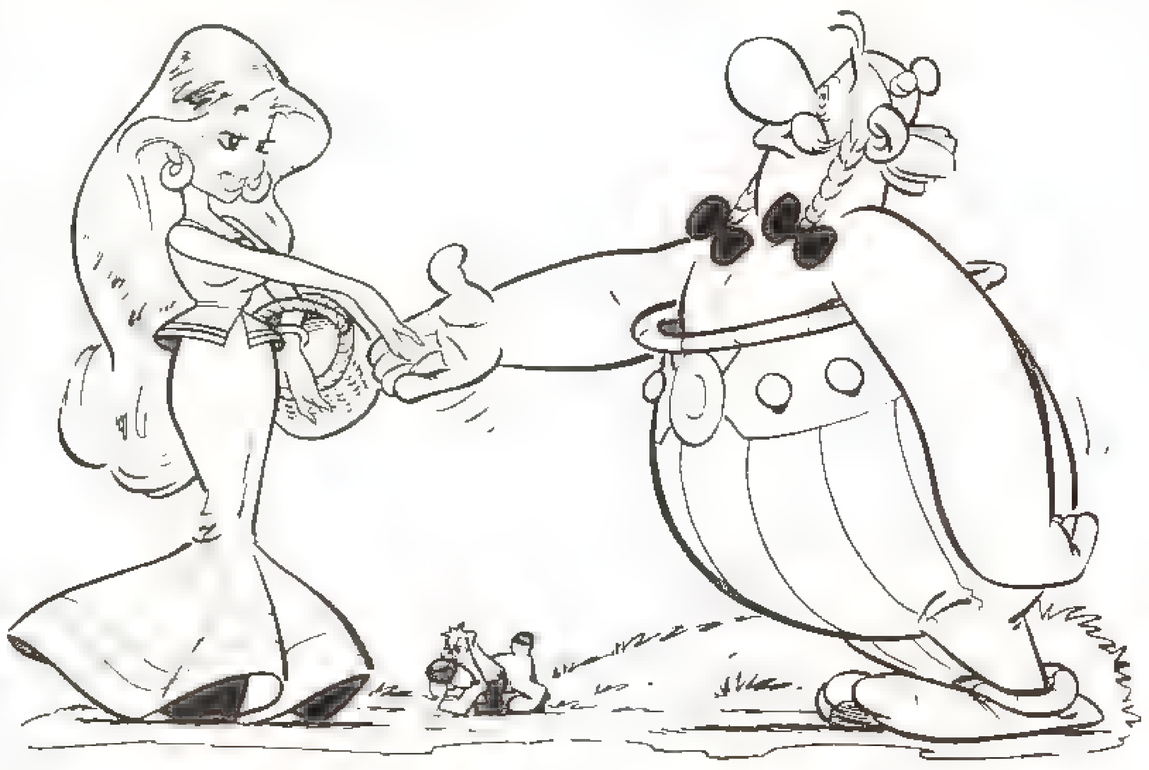

LE CAPITAINE BIBOBU
APRES UNE DURE JOURNEE DE TRAVAIL C'EST AVEC PLAISIR QUE M. BIBOBU RENTRE CHEZ LUI
DANS SON FOYER
DANS MON FOYER
© Agence Real Presse
PAS BLE
PLOP
OH PARDON

ben altijd met mijn werk op tijd geweest, ik heb nooit moeilijkheden met de planning gehad. En ik werk relatief snel.

Waren het in het algemeen de tekenaars zelf die u om scenario's verzochten?
G: Over het algemeen wel, ja. Bij Kuifje was het de hoofdredakteur, André Fernez, maar ook waren er tekenaars die mij rechtstreeks vroegen: Franquin bijvoorbeeld.

Heeft u wel eens iemand een scenario geweigerd?
G: Ja, ik heb altijd geselekteerd: men heeft me ook wel gevraagd scenario's te schrijven voor tekenaars wier stijl ver van de mijne verwijderd lag of men vroeg me dingen te maken die helemaal buiten mijn mogelijkheden vallen. Ik had het daarnet over Oom Wim: ik zie me bijvoorbeeld nog niet elke week een Oom Wim-verhaal schrijven!

Laten we nog even over Oumpah-Pah praten.
G: Die strip is op een vreemde manier tot stand gekomen: het is begonnen in de periode van World Press, in een periode waarin de hele wereld tegen Amerika opkeek. In die tijd waren de Amerikanen bijzonder populair, vlak na de oorlog. Troisfontaines had gezegd: we gaan ons op de VS richten en daar zullen we rijk van worden, zo rijk als Walt Disney! Men besloot toen een serie te maken die daar zou moeten verschijnen en Uderzo en ik hadden een Indiaan bedacht die Oumpah-Pah zoü moeten heten, lid van een stam die met zijn oude tradities in de moderne tijd leefde. Zo hadden we de mogelijkheid om het kontrast tussen die twee beschavingen



naar voren te brengen. Uderzo heeft zes platen van dat verhaal getekend, waarmee ik naar de VS ben gegaan. Trouwens, Harvey Kurtzman heeft de dialogen vertaald. Maar we hebben niet zo vreselijk veel moeite gedaan om die strip te verkopen en het hele plan is niet doorgegaan. . . Toen Kuifje ons vroeg om iets te ontwerpen, kregen we het idee om Oumpah-Pah weer te nemen, maar hem nu in het tijdperk van de kolonisatie van Amerika te plaatsen. Ik heb me voornamelijk in de Shawneestam gedokumenteerd, die er grappige gebruiken op na hielden. We hebben er een paar verhalen van gemaakt, die wij zelf wel aardig vonden maar die erg laag scoorden op de referenda. Toen we dan ook zeiden dat we de serie wilden stoppen omdat de strip zo laag eindigde bij het referendum, antwoordde de redaktie van Kuifje: maar daar hoef je toch helemaal geen rekening mee te houden! en dat vonden we toch wel een beetje vreemd antwoord. Daarom vind je ook bijna nooit een referendum in Pilote. . .! Anderzijds, dat gebeurde precies op het moment dat Pilote opgericht werd, met Asterix en Tanguy: Uderzo kon niet alles tegelijk tekenen en bovendien verbood het kontrakt met Lombard ons om nieuwe verhalen van Oumpah-Pah in andere tijdschriften te publiceren. In die tijd waren we nog netjes, het kwam gewoon niet voor dat iemand een strip uit het ene blad haalde en die in een ander blad ging publiceren, als dat tegen een kontrakt inging.

We zijn nu bij het begin van Pilote aangeland. . .
G: Dat is als volgt in zijn werk gegaan: op een dag kwam Raymond Joly, hoofd van het persbureau van Radio Luxembourg en nu overleden, naar Edifrance toe want het radiostation in kwestie wilde het eksperiment wagen om een tijdschrift op te richten dat op slechts één publiciteitsmedium steunde: de radio. Er werden ons promotiemiddelen aangeboden en Joly kende de uitgevers van een dagblad in Montluçon die bereid waren er geld in te steken. Zo is Pilote toen van de grond gekomen, met Joly, François Clauteaux, de verantwoordelijke man voor de spel-programma's op Radio Luxembourg, Charlier, Uderzo en ik als kerngroep. Ons principe was om bepaalde dingen te veranderen in de jeugdpers waarmee we het niet eens waren: op de eerste plaats wilden we een tijdschrift maken dat zich tot de rijpere jeugd richtte en niet tot hele jonge jeugd. Daarom hebben we een beroep gedaan op journalisten van de "volwassen pers", van wie er velen natuurlijk afkomstig waren van Radio Luxembourg, en niet op de specialisten van de kinderpers. En er moesten nieuwe series bedacht worden: Charlier en Uderzo hebben Michel Tanguy ontworpen, Uderzo en ik moesten ook iets bedenken. . .

Uderzo was echt een tekenaar die van alle markten thuis was!
G: Toen wel, ja. We hebben toen zitten zoeken en we hebben Asterix gevonden. Ik heb al ontzettend veel over de kreatie van die strip gepraat, weet je!

Kende u Totorix van Jean Nohain en Poléon?
G: Absoluut niet.

En Aviorix van Cheneval?
G: Ook niet. Eigenlijk wilden we Reynaard de Vos maken. Maar dat was al gedaan; jammer voor Reynaard de Vos waarvan Uderzo al een paar platen getekend had. . . We zochten iets dat nog niemand vóór ons gedaan had, tenminste voor zover we wisten. Vandaar de Galliërs. . . We wisten helemaal niets van Totorix, Aviorix en de andere "-rixen" in de strip! Wanneer men de vondst heeft gedaan om alle namen op "ix" te laten eindigen, heeft men het idee dat men een buitengewoon goede ontdekking heeft gedaan! . . . Nummer 0 verscheen toen, met verschillende onderwerpen en met name Asterix, die het onmiddellijk geweldig goed deed bij de lezers.

Hoe lang heeft de voorbereiding van het blad en van de nieuwe strip geduurd?
G: Ongeveer een jaar. We moesten niet alleen het materiaal voor het blad bijeenbrengen, maar we kregen ook nog eens een hele rij deprimerende verrassingen te verwerken; de ene dag ging alles goed, maar de volgende dag liep alles in het honderd! . . . Ik moest ook nog eens een keertje met allerlei mensen van Radio Luxembourg gaan praten, want iedereen moest advies geven. . . Vandaar mijn haat tegen ronde tafels en wat dies meer zij: omdat iedereen zich verplicht voelt iets te zeggen, moet je je door een enorme massa idiote opmerkingen heenwerken, dat is volslagen nutteloos! . . . Nummer 1 van Pilote is door de radio op een ongelooflijke manier gepusht; een hele dag lang maakte Radio Luxembourg reklame voor het blad, vlak voor het eerste nummer uitkwam.

Hebt u geen moeilijkheden gehad bij het samenstellen van een ploeg medewerkers?
G: Het was niet gemakkelijk een ploeg samen te stellen, op de eerste plaats omdat iedereen ons wantrouwde. Daarom heerste er een goede samenwerking en wij hebben besloten onze prijzen te verhogen (een van de vernieuwingen waaraan ik in dit vak heb bijgedragen): de uitgevers isoleerden ons dan ook.
Wij stonden werkelijk op de zwarte lijst en we moesten goed uitkijken dat het ons de kop niet kostte. . . Het meest merkwaardige was dat veel kollega's ons ervan beschuldigden dat we teveel betaalden en dat we de regels niet in acht namen! Daar stonden we toch wel een beetje van te kijken. . . Sommige tekenaars konden niet bij ons komen werken omdat ze door hun uitgevers direkt bedreigd werden en ze riskeerden een goede betrek-

king te verliezen in ruil voor een avontuur. Het was dus uiterst moeilijk een goede ploeg medewerkers bij elkaar te krijgen. Maar toch heeft het blad van het begin af aan goed gelopen. Daarna hebben we financiële problemen gehad, omdat de verspreiding door de NMPP een volstrekt waanzinnige aangelegenheid is. We hebben onze lastgevers daarom een beetje meer armslag gevraagd. En op dat moment werden ze bang en vroegen ze ons, daarentegen, aan hen hun geld terug te betalen. We zaten dus in een katastrofale situatie, we waren verplicht het blad te verkopen. Een paar uitgevers boden aan het blad over te nemen zonder de bijbehorende schulden; een waarlijk genereus voorstel. . .
Ik wist dat Georges Dargaud, de vertegenwoordiger van Kuifje, geïnteresseerd was en er werd me gezegd dat hij het blad in leven wilde houden, terwijl andere uitgevers het alleen maar wilden kopen om het de nek om te kunnen draaien. En zo is het gebeurd: hij heeft Pilote overgenomen. Ik heb me toen een beetje teruggetrokken omdat ik niet van plan was een loopbaan te beginnen als hoofdredakteur of direkteur, maar ik ben wèl in

de redaktiekommissie gebleven. Na verloop van twee jaar heeft Dargaud me gevraagd de leiding van het blad weer in handen te nemen. Op dat moment gaf hij ook de eerste albums van Asterix uit en onze lastgevers in Montluçon die niet genoeg geduld gehad hadden, zullen zich toen wel behoorlijk geërgerd hebben! . . . Van het eerste album was de oplage maar 6.000, maar de tweede druk was het dubbele en daarna is de stijgende lijn recht omhoog gegaan.

In welke tijd zitten we nu?
G: In 1961, geloof ik. Het ging daarna allemaal erg snel. Er is toen de grote golf van kollektieve hysterie gekomen, in de zomer van 1965. Intussen was men aan een oplage van 300.000 gekomen, dat was al een groot sukses. Maar in 1965 is het "fenomeen", zoals men dat noemt, geboren. . .

Waaraan schrijft u het "fenomeen" toe?
G: Alleen aan het feit dat het de mensen doet lachen. Aan niets anders: alle andere verklaringen korresponderen niet met de werkelijkheid, hebben er niets mee te maken! Men heeft mij allerlei bedoelingen in de schoenen geschoven, men heeft mij van allerlei schandalige dingen beschuldigd en men heeft mij met name politieke bedoelingen aangewreven, terwijl ik helemaal niet aan politiek doe. . . Waaraan moet ik het sukses toeschrijven? Ik heb het geluk gehad dat ik een bepaald punt bereikte met iets dat de mensen op de een of andere manier iets zegt, dat is alles.

Maar het sukses van uw strip is gedeeltelijk het sukses van De Strip geweest.
G: Ja. De mensen zijn ineens over Asterix gaan praten. In de zomer van 1965 was ik in Biarritz en ik herinner me dat ik een paar mensen op straat hoorde zeggen: Rare jongens, die Romeinen! en andere zinsneden uit Asterix. Ik dacht: het is ongelooflijk! Hier gebeurt iets! Op dat moment begonnen volwassenen de albums te kopen, ze kochten ze voor zichzelf en ze gaven ook toe dat ze de albums lazen. Er ontstond een Asterix-mode; er werd overal over gesproken, in de kranten, op de radio, op de televisie en dat is een van de redenen waardoor De Strip in de mode is gekomen, gemeengoed is geworden.

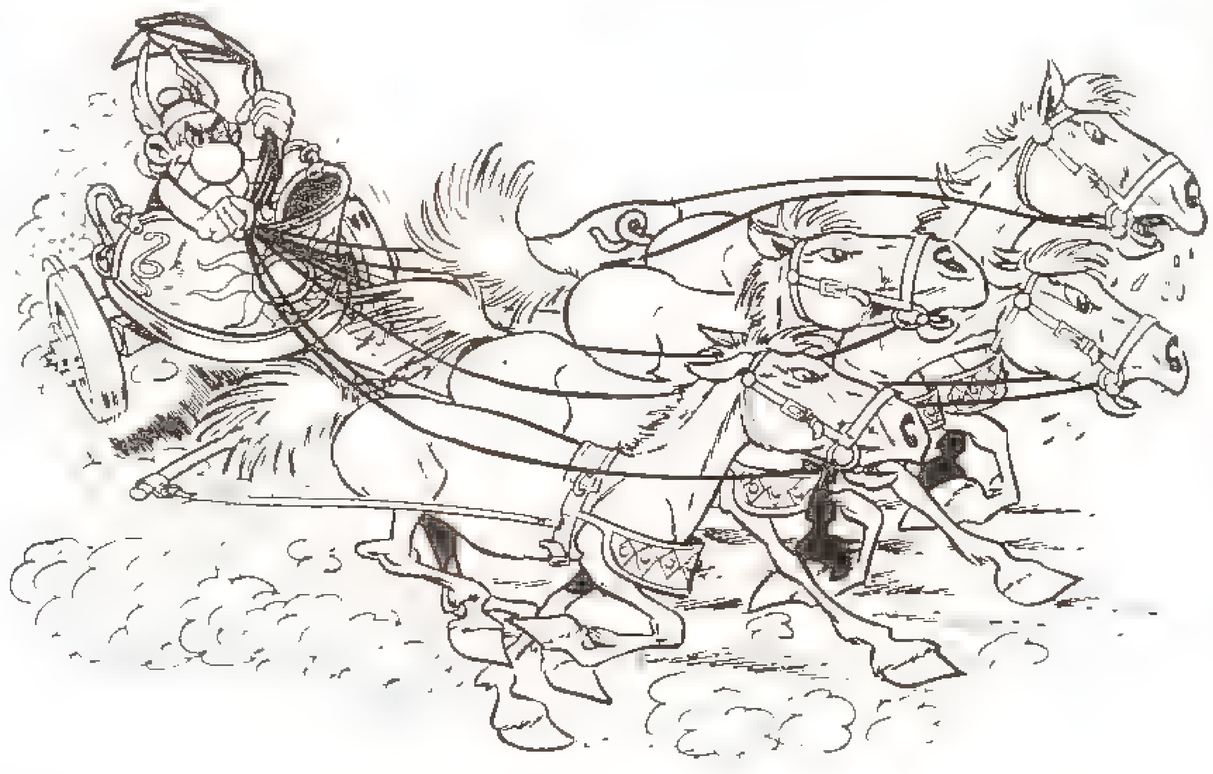
Er zit onmiskenbaar wat snobisme in. . .
G: Natuurlijk. Weet je, snobisme is het gevaarlijkste dat er is. Ik ben er nooit een aanhanger van geweest, omdat het automatisch op zekere dag datgene afkraakt wat het de vorige dag nog adoreerde. Toen ik zag dat er een hoop snobisme bijkwam, werd ik daar erg bezorgd door, want ik zag al aankomen waartoe dat zou leiden. En daar hebben we niet lang op hoeven wachten. . . En vervolgens roept snobisme tegen-snobisme op, dat snobisme is van de bovenste plank: nu is er weer een snobisme dat Asterix verdedigt en dat weer te niet gedaan zal worden door een nieuwe golf van minachting! . . . Maar ja, dat heeft weinig met de essentie te maken. De essentie is voor mij in de eerste plaats dat ik er zin in heb een verhaal te vertellen en de mensen aan het lachen te brengen. Dat blijft toch, volgens mijn eenvoudige opvattingen, het werk van de humorist.

Maar er zijn toch een heleboel manieren om de mensen te laten lachen, niet?
G: Natuurlijk, maar dit is mijn manier.

Inderdaad, u hebt niet de gemakkelijke manier gekozen: u laat de mensen niet lachen door ordinaire woorden of gebeurtenissen. . .
G: Men kiest de vorm om de mensen te laten lachen niet: men heeft een vorm en zo uit men zich. En des te beter als die manier goed werkt. Ik heb niet bewust aan deze vorm de voorkeur gegeven boven een andere.

Denkt u van tevoren aan verschillende mogelijke interpretaties van uw verhalen?
G: Ik denk aan mijn eigen interpretatie en daardoor aan die van de lezers die zich met mij identificeren. Ik lees bijvoorbeeld uitleggingen van mijn strips: als ze niet overeenkomen met mijn opvattingen dan zijn ze, wat mij betreft, fout, daar is niets aan te doen! Die verklaringen zijn dan fout, omdat ik de enige ben die weet met welke bedoelingen ik iets gemaakt heb. Om die reden lijken al die wetenschappelijke diskussies me volkomen nutteloos, want er heeft er maar één gelijk: de auteur! Tegenover mij hebben sommige mensen wel eens absoluut waanzinnige verklaringen staan geven en toen ik tegen ze zei: Maar nee! . . ., wilden ze er niets over horen!

Bent u zich er bij het schrijven van een verhaal van bewust dat het op verschillende niveaus gelezen kan worden?
G: Natuurlijk, want ik schrijf de verhalen met opzet op meer dan één niveau.



U denkt dus dat een kind en een volwassene uw verhaal elk op zijn eigen manier kan lezen?
G: Wanneer ik het heb over het lezen op verschillende niveaus, bedoel ik daarmee de opeenhoping in één plaatje van meerdere gags boven op elkaar, zonder onderlinge band. Ik denk nu helemaal niet aan de leeftijd van mijn lezers. In de eerste plaats omdat niemand weet wat een kind boven de 10 leuk vindt; en beneden de 10 jaar, dat is een ander vak dan het mijne, dat is ongelooflijk moeilijk. Maar boven de tien jaar zijn er al heel bijdehante knaapjes die ontzettend veel begrijpen, met een verschrikkelijk gevoel voor humor. Verder, dat begrijp je, ga ik niet terug tot de prehistorie en de kinderen zijn zeer goed op de hoogte van de dingen waarover ik het heb: als ik een aktueel grapje maak, is de kans groot dat het kind dat begrijpt. Bijvoorbeeld, kinderen zijn tegenwoordig op de hoogte van de verkiezingen. Toen ik nog een kind was, wisten we daar niets van af; men wist hooguit dat er een president bestond en daar hield het mee op. Tegenwoordig kennen alle kinderen Giscard d'Estaing: ik zal je zeggen dat toen ik tien jaar was, de minister van financiën me een zorg kon zijn. Nu is dat niet meer zo. . . Dat maakt het allemaal veel eenvoudiger dan men denkt. En zo was het ook met de schepping van Asterix: heel wat mensen denken dat hij het gevolg is van 'n marktonderzoek dat wij gehouden hebben naar de politieke omstandigheden en de geestesgesteldheid van onze tijdgenoten enzovoort. . . Daar klopt helemaal niets van! We zijn er van uit gegaan dat het lollig is om Romeinen en Galliërs te nemen, twee tegengestelde groepen. Omdat de Galliërs geringer in aantal zijn en minder sterk geven we ze een druide die een toverdrank maakt. . . En dat is de hele basis, zonder allerlei vooropgezette bedoelingen.

Heeft u in die tijd ook andere scenario's gemaakt, behalve die voor Pilote?
G: Ja, ik heb meegewerkt aan Lucky Luke en ik ben ook verder aan Kuifje blijven meewerken. Ik heb Morris in New York leren kennen, in 1948. We hebben samen over zijn Lucky Luke gepraat en we spraken er steeds meer over, tot het moment waarop hij me, een paar jaar later, vroeg of ik aan het scenario wilde meewerken. En daar had ik erg veel zin in, want het is een verhaal dat me goed ligt. Toen heb ik er een aflevering van geschreven en daarna is er een onderbreking geweest wegens een reis die ik naar Amerika gemaakt heb: Morris heeft "Blauwvoeten op het oorlogspad" toen weer alleen gemaakt. En daarna heb ik alle verhalen geschreven. Morris waardeert mijn scenario's erg; wat hij vooral wilde was tekenen, hij wilde van het schrijfwerk af. Hij had schitterende ideeën, maar het werk van scenarist beviel hem niet zo.

Kon hij zich gemakkelijk aanpassen aan het werken met een scenarist?
G: Zonder enig probleem: het is altijd geweldig gegaan! Het is een bijzonder gemakkelijke samenwerking, want zijn teken-

stijl ligt me erg goed en mijn scenario's liggen hem erg goed. We begrijpen elkaar perfekt.

Maar de serie is volledig veranderd vanaf het ogenblik dat u bent gaan meewerken.
G: Dat is duidelijk. En Morris heeft dat gewild, want het heeft hem op geen enkele manier gehinderd. We moeten niet vergeten dat Lucky Luke zo'n 27 jaar geleden ontworpen is en dat Morris toen zijn eerste proeven van tekenkunst aflegde: de serie is dus voortdurend aan het veranderen geweest. Morris heeft eens gezegd dat zijn hoofdfiguur, als hij de serie nu pas zou beginnen, er heel anders uit zou zien: hij zou een grote blonde cowboy zijn, meer in de buurt van Cary Cooper dan van Lucky Luke! Bovendien kennen Morris en ik de Amerikaanse folklore erg goed; als we er samen over praten, dan weten we waar we het over hebben. Van tijd tot tijd geef ik hem een aanwijzing in het Engels, wanneer er geen Frans woord bestaat om aan te geven wat ik bedoel. En hij begrijpt het dan onmiddellijk.

Lucky Luke is van Robbedoes naar Pilote gegaan: was dat uw wens, misschien om uw kleine familie bij elkaar te brengen?
G: Dat was een zuiver kommercieel probleem. Dupuis had een erg ouderwetse opvatting over het uitgeven, terwijl men bij Dargaud veel dynamischer is. Er waren ook plannen voor een Lucky-Luke tekenfilm en Dupuis zag geen mogelijkheden om een dergelijke onderneming te financieren. . . Er is toen een heel open zakengesprek geweest: er is niemand gaan vechten, hoor! Toen Morris had besloten om voor Dargaud te gaan werken, was ik daar natuurlijk zeer gelukkig mee. Zoals je zei, ik had mijn "kleine familie" bij elkaar! En wat Dupuis betreft: door de tekenfilm is de verkoop van de albums flink gestegen en aangezien Dupuis de rechten op 31 albums heeft, heeft hij er ook goed aan verdiend.

Is bij de overgang van Dupuis naar Dargaud de stijl van de serie gewijzigd?
G: Helemaal niet. Wat ons betreft is er geen enkele wijziging in gekomen. We voelden ons helemaal niet beperkt, zeker niet met betrekking tot het gebruik van geweld: vanaf het begin heeft men ons verzocht niet teveel geweld te gebruiken. En daarom was het voor ons een soort sport geworden: Lucky Luke maken zonder dat hij ooit iemand hoefde neer te schieten. Dat is voor ons erg nuttig om de verleiding de baas te worden om elk avontuur te eindigen met een duel waarin Lucky Luke de schurk neerschiet. Dus zijn wij verplicht DE truc te bedenken om iedere keer weer het gevecht te verhinderen en dat is erg leuk om te doen. . . Anders zou het allemaal hetzelfde zijn. Lucky Luke zit niet vol met naakte dames enzovoort. . .

Laten we het nu over Iznogoud hebben.
G: Die serie is op een heel bijzondere manier geboren: die is voortgekomen, vreemd genoeg, uit Petit Nicolas, die ik samen met Sempé maak. Ik had een verhaaltje van Nicolas geschreven, waarin hij op vakantie was in een kinderkamp met een heel aardige begeleider die de kinderen verhaaltjes vertelde. En hij had hun het verhaal verteld van een boze grootvizier die voortdurend kalief wilde worden in plaats van de kalief. Dat was alles. En toen Record verscheen en men ons vroeg een serie te maken, aan Tabary en aan mij, wilde ik een parodie op Duizend en één Nacht maken, door voortdurend het thema te nemen van de vizier die de kalief wil worden maar er nooit in slaagt. De grap, ook bij deze strip, is dat wij iedere keer DE truc moeten vinden waardoor hij niet slaagt en iedere keer opnieuw moet beginnen. En daarna heb ik besloten toe te geven aan mijn belangrijkste slechte eigenschap: de meest afschuwelijke woordspelingen vinden, dat vind ik vreselijk leuk! Ik had met Tabary al Valentin le Vagabond gemaakt en ik vond zijn tekenstijl erg goed, ik vond het fijn met hem samen te werken.

En hoe slaagt u erin al uw werk goed te organiseren, uw stripwerk, uw werk als hoofdredakteur, enzovoort?
G: Dat is natuurlijk niet eenvoudig, maar ik ben toch wel voldoende georganiseerd. Om te beginnen, als een strip schrijf, schrijf ik eerst een zeer gedetailleerde synopsis, waar alles in staat. Als ik dat eenmaal gedaan heb, is de pagina-indeling voor mij veel gemakkelijker, dat gaat dan veel sneller. Ik heb mijn eigen systeem, d.w.z. ik teken een ruwe pagina-opzet waarin ik de indeling onderbreng, de dialoog, enzovoort. . . Als ik een synopsis van Lucky Luke of Asterix maak, denk ik nergens anders aan. Met Iznogoud ligt het anders: ik maak dan direkt een getekende indeling. Ik moet zeggen dat een groot deel van dat werk tot stand gebracht wordt op zaterdagen, zondagen en feestdagen; de weekdagen worden voornamelijk in beslag genomen door werk aan Pilote en andere uitgaven van Dargaud. Behalve als ik met een nieuwe synopsis bezig ben: dan trek ik me helemaal terug uit het werk aan Pilote gedurende de tijd die ik voor de synopsis nodig heb.

U wisselt uw verhalen af?
G: Er bestaat een planning, die ik vagelijk probeer te respekteren. Een feit is dat ik nooit te laat ben. Ik word gewaarschuwd als Uderzo of Morris een nieuw scenario nodig hebben en dan begin ik er aan. Dat is alles. Ik wil geen planning op lange termijn: dat werkt demoraliserend! Men waarschuwt me als het tijd wordt en ik neem er de tijd voor die er voor nodig is. Het idee dat alles op een bepaalde datum klaar moet zijn spoort me aan bij het werk.

Hoe werkt u samen met de tekenaars?
G: Om te beginnen gaan we samen praten. Daarna schrijf ik mijn synopsis, die ik naar de tekenaar stuur voor raadgevingen en aanvullingen. Dan maak ik de pagina-indeling, die ik in porties opstuur, meestal met vier platen tegelijk. Maar als ik me dood zou willen werken, zou ik de pagina-indeling van een heel album in één week kunnen maken!

Men heeft van u een dolle nationalist willen maken . .
G: Een xenophobe en ultrachauvinistische nationalist, ja. Omdat ik altijd in het buitenland heb gewoond, ken ik het chauvinisme en de xenophobe goed. . . Er is trouwens nog meer: ik ben een walglijke rascist! Maar dat heb ik niet genomen, ik beschouw het als de meest grove belediging die er bestaat. Dat moeten ze me nooit recht in het gezicht zeggen, anders sla ik er direkt op! Ik, een rascist! Terwijl een groot deel van mijn familie omgekomen is in de ovens van de concentratiekampen! Ik heb nooit enig onderscheid gemaakt op grond van kleur, ras of godsdienst. Ik zeg niet: ik hou van zwarten, roden en gelen. Ik zie geen kleur, wat dat betreft ben ik kleurenblind! Ik zie alleen maar mènsen. Dus je begrijpt, dat soort dingen neem ik niet, dat is mensonwaardig. . . Ik heb eens gelezen: de Chinezen in Lucky Luke spelen slechts een dienstverlenende rol: zij werken in een wasserij of in een eethuis; ze zijn nooit burgemeester. Maar heb je ooit al eens een Chinese burgemeester in de Far West gezien? Mijn roodhuiden worden door sommige mensen lelijk gevonden; maar heb je de koppen van mijn bleekgezichten wel eens bekeken? . . . Men vindt dat ik in Asterix vreemdelingen belachelijk maak: maar heb je mijn Galliërs wel eens bekeken, miin doorsnee-Galliër? Wat een waanzin!

Ik geloof dat het toppunt wel bereikt was toen de toverdrank werd bestempeld als het symbool van de "voorzienigheid"!
G: Ah! Ja, de toverdrank die op generaal De Gaulle zou moeten slaan. . . Ja, de vent die dàt bedacht heeft, moet generaal De Gaulle tot in zijn soep gezien hebben! Ongelooflijk, is het niet? Het is iemand van L'Express geweest die dat geschreven heeft. En toen de naam Asterix op de omslag stond, heeft L'Express die week 20% meer verkocht. . . De auteur van dat artikel had mijn woorden letterlijk weergegeven, zonder er iets aan te veranderen, zoals ik hem gevraagd had. Maar hij had zich in zijn eigen tekst naar hartelust uitgeleefd. Ik kreeg toen een telefoontje van Servan-Schreiber die me vroeg of ik er in L'Express een antwoord op wilde geven. Ik heb natuurlijk geweigerd: je moet een oude aap geen grimassen meer leren maken!

Bent u helemaal eigen baas in uw blad?
G: Ja. Ik onderhoud vriendschappelijke betrekkingen met Georges Dargaud, die een goede uitgever is door de manier waarop hij zijn uitgeverswerk doet, door de kreatieve medewerkers al het kreatieve werk over te laten. Het loopt mis - en dat gebeurt nogal eens - als de uitgever zich met de kreatieve kant van de zaak gaat bemoeien. . . Maar Dargaud geeft mij zijn vertrouwen; ik vertel hem altijd van tevoren wat er gaat gebeuren, ik leg hem dat uit en hij geeft me zijn vertrouwen. Hij heeft een erg gezonde opvatting van het vak, zolang de zaak draait, gaat alles goed. Verder heb ik medewerkers die een heleboel verantwoordelijkheidsgevoel hebben: ik kan niet in mijn eentje een blad van 52 pagina's vullen!

overgenomen uit: Les Cahiers de la bande dessinée

De Waarheid over Asterix DE GALLIER

HEB MEDELIJDEN, HEER GOSCINNIX!

ALSTUBLIEFT

BIJ CANABIS!

BIJ BLENOS!

GENADE!

RUIM DIE TROEP OP! WE ZIJN HIER NIET VOOR ONS LOL!

DIE ANGST! NOOIT EENS EVEN VRIJ! WAT ZAL HIJ NU WEER BEDENKEN.... IK BEN BANG!

WEES LEUK!

MAAR MACHTIGE GOSCINNIX, WIJ HEBBEN ALLE GRAPPEN AL GEBRUIKT

OM TE BEGINNEN MAAR WEER EENS WAT TOVERDRANK: DAT IS ALTIJD GOED!

OH NEE!

WAT EEN AFGANG! DIE VENT KNIJPT ONS UIT ALS EEN CITROEN!

EVEN LATER..

ALTIJD MAAR GEHOORZAMEN... IK WORD ER DOOD-ZIEK VAN!...

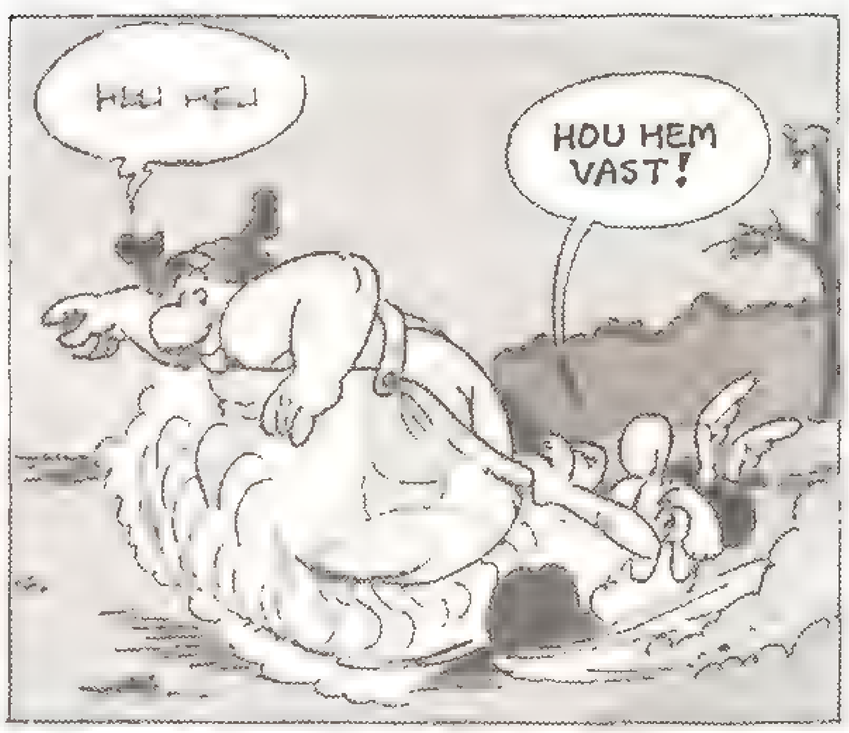
DE GALLISCHE FIGURANTEN DRINKEN DUS VOOR DE 384e KEER DE SMERIGE DRANK DIE GOSCINNIX UITGEVONDEN HEEFT....

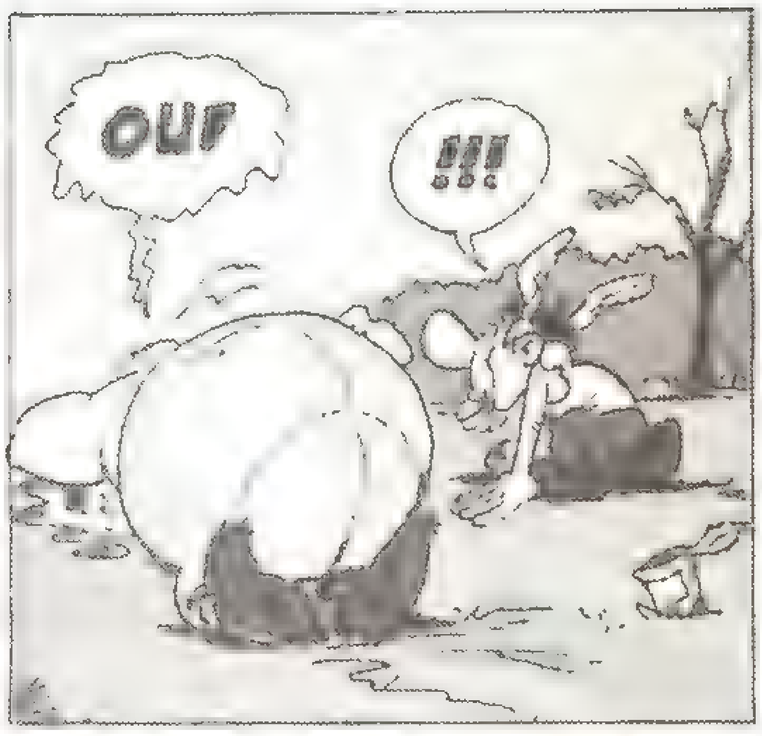
BEEEH!

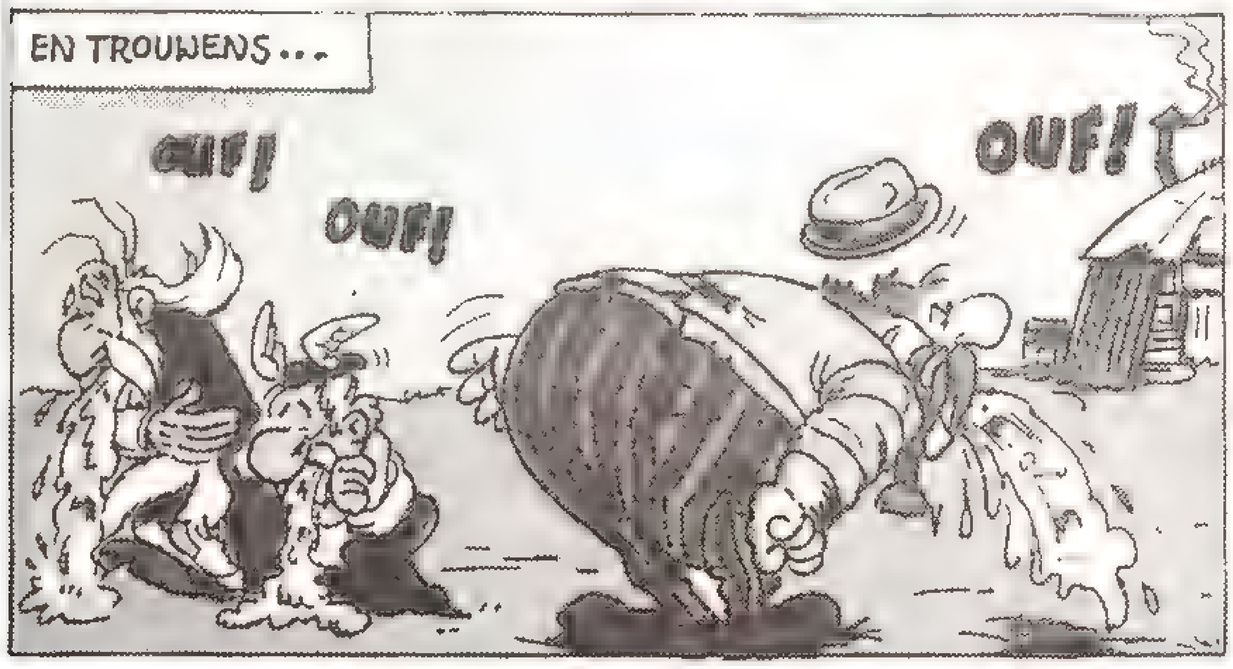
BEURK

IK HEB VAST EEN OVERDOSE

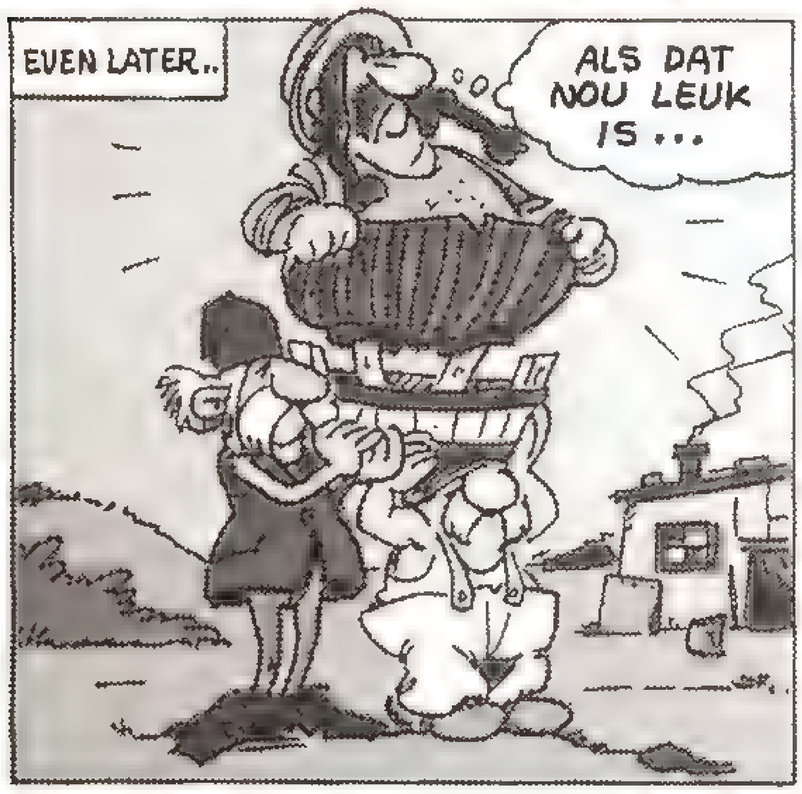
GELUKKIG DAT IK VOLGENS HET SCENARIO DIE TROEP NIET HOEF TE DRINKEN. ALS IK HET ALLEEN AL RUIK..


HOU HEM VAST!


OUF
!!!


EN TROUWENS...
OUF!
OUF!
OUF!

NU GAAN WE DE GAGS VOOR DE VOLGENDE EPISODE REPETEREN!
LE CAFARD


EVEN LATER..
ALS DAT NOU LEUK IS...

GOED, LAAT ME MAAR VALLEN..
GOED, CHEF!

WAT EEN BAAN!
STOM VERVELEND
???

NA DE GAG 72 KEER HERHAALD TE HEBBEN..
NU MET DE ROMEINEN VECHTEN, EN EEN BEETJE SNEL!

WORDEN WE WEER IN ELKAAR GESLAGEN...

HÉ JONGENS! DAAR ZIJN DIE ROTTIGE GALLIËRS WEER!

...EN INDERDAAD ALS DE LEZER NIET KIJKT...

DIE DRANK GAAT IN JE BENEN ZITTEN

HELP!

NIET ZO HARD, MENEER DE SOLDAAT!

HIER, VUILE GALLIER!

HA! HA!

DA'S OOK WEER GEBEURD

HO!

MIJN KARTONNEN MENHIR IS ALWEER STUK... DAT GAAT ME WEER POEN KOSTEN...

OM GEK VAN TE WORDEN! KON IK DIE STRIP MAAR UIT!...

JA, TUSSEN DE ALBUMS DOOR IS HET LEVEN NIET PRETTIG ....

BLIJF VAN DIE DRANK AF!

TOO MUCH!

JA, KEUR KOOP IS ALWEER DUURDER GEWORDEN

HEB JE WAT JODIUM? OVER TIEN MINUTEN MOETEN WE WEER BEGINNEN!

PARKING

BAH!

HEB JE JE NIEUWE MENHIR GEKREGEN?

FRAGILE

D'APRÈS GOSCINNO & UDERZIX

P.L.C. JEAN ROUZIX & WAO-LE-LAID.

BÖRGE RING "Ik hoef geen große Künstler te zijn"

door Hans van den Boom, m.m.v. Patty Klein en Huub Schoiten

Hoe is eigenlijk een gedeelte van het werk aan een Franse Astérix-film in Nederland terechtgekomen?

Börge Ring: Het is hier terechtgekomen omdat ik graag thuis wilde werken. De mensen van de studio in Parijs hebben me gevraagd of ik daar wilde komen wonen. Ze zouden me zelfs helpen om een huis te vinden en zo. Maar ze hebben er geen bezwaar tegen dat ik thuis werk. Een van de redenen daarvoor is dat de Franse wet maar een bepaald maximum percentage buitenlanders als resident animators toelaat. Iedereen die thuis wil werken krijgt onmiddellijk toestemming, want ze hebben altijd teveel mensen die in Parijs willen komen wonen. John Perkins bijvoorbeeld wilde het heel graag en heeft het ook geprobeerd, waarschijnlijk omdat hij dacht dat Lautrec en Hemingway er nog steeds rondlopen. Maar de meeste bekende animators werken thuis.

Welke animators werken er nog meer aan deze film?

Börge Ring: Dat is ten eerste de hele ploeg van Halas en Bachelor uit Engeland. Daar zitten o.a. Harold Whittaker, die Julius Caesar doet en John Perkins. Een andere studio die aan de film werkt is de Unwin Studio. Verder werkt er aan de film een fantastisch goede Franse animator mee met de naam Rosso. Hij tekent ondermeer de druïde en al dat soort figuren. Hij doet ook een stukje Julius Caesar, waar die de tuin staat te begieten. Cleopatra komt dan op een gegeven moment om de hoek kijken om te zeggen dat de koffie klaar is of iets dergelijks. Terwijl Obelix, die dan Romeins ambtenaar is, tegelijkertijd zijn tijd doorbrengt tussen de 'springmadammekes'. Dan is er de Portugese animator José Abel, en de Amerikaan Bob Maxfield. Dat is een man van een jaar of 56 die in 36 studio's

Uit de 2e Asterix tekenfilm

heeft gewerkt. Hij heeft jarenlang aan Pluto-films getekend, en aan Alice in Wonderland. Hij heeft ook een aantal scènes gemaakt voor Fritz the Cat van Ralf Bakshi. En dan heb je nog Jörgen Muller, een Deense animator waarvan Jensen en ik de beginselen van ons vak geleerd hebben. Muller was een van de pioniers van de Europese tekenfilm, maar heeft zich er twintig jaar lang uit teruggetrokken om illustraties te gaan maken. En tenslotte Vivian Miessen, een Belgische animator die ze al vroeg in beslag namen. Miessen werkt in Alicante, in Spanje, met drie Spaanse assistenten.
O ja, ik vergeet nog twee animators in de studio; ik ken ze trouwens niet allemaal. Dat is Leroux, een Franse animator die bij Paul Grimaux gewerkt heeft en medewerker is geweest aan de meeste lange Franse tekenfilms, en een jongen die Cohen heet en erg begaafd is. Maar die ken ik alleen van in de gang of bij de lunch, verder niet. Er zijn twee regisseurs, namelijk Henri Gruel die een van de bekende vedettes is uit de Franse tekenfilm, en Pierre Watrin. Gruel gaat vooral over het geluid en dat soort dingen. Hij heeft jarenlang alle geluidsbanden gemaakt voor Belvision. Watrin is een beetje een wonderkind. Op zijn dertiende zat hij al op de akademie.

Hoe vaak ga je naar Frankrijk toe?

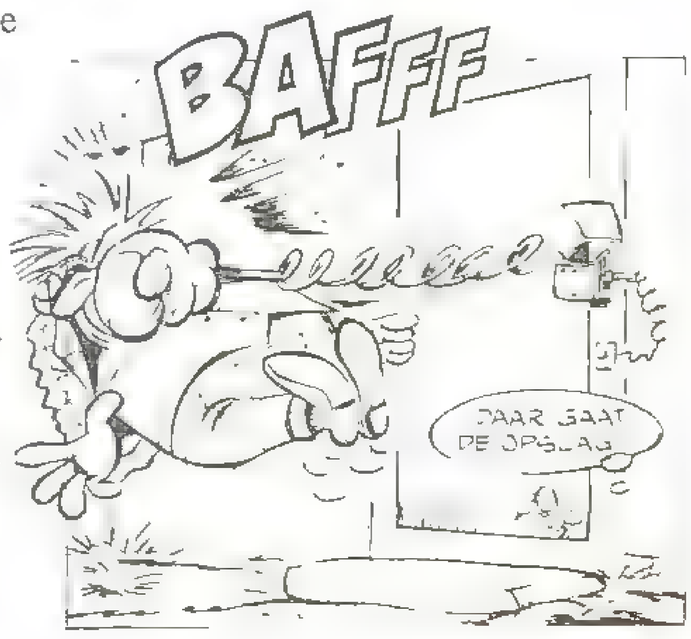
Börge Ring: Soms om de anderhalve maand, en soms met tussenpozen van twee weken. Dat hangt van de scènes af: of je 18 seconden moet tekenen of een flinke minuut. Als ik een bepaald stuk af heb ga ik naar Parijs. In de studio nemen ze dan de schetsen op film op, terwijl Joanika en ik naar het Louvre gaan. Dan bekijken we daarna de opnames en zij zeggen of ze er wel of niet tevreden mee zijn. En af en toe neem ik weer nieuwe scènes mee naar huis.

Disney-kwaliteit

Hoe ben je aan dit werk gekomen? Ging dat via Toonder?

Ring: Nee, ik ben sinds een jaar of vier free-lance. Ik ben er via Vivian Miessen aan gekomen. Hij vroeg mij een keer of ik mee wilde doen aan een lange tekenfilm over het liefdeleven van Tarzan en Jane. Dat was een film van de Belgische cartoonist Picha, je weet wel, van de Chevron-reclame. Toen vertelde hij mij ook dat hij een aanbieding had gekregen van Studio Idéfix, zoals ze die genoemd hadden. Hij zei: 'Goscinny is een eigen studio begonnen en heeft mij gevraagd of ik mee wilde doen. Maar ze zijn gek daar, ze willen Disney-kwaliteit hebben'. Iedere af-

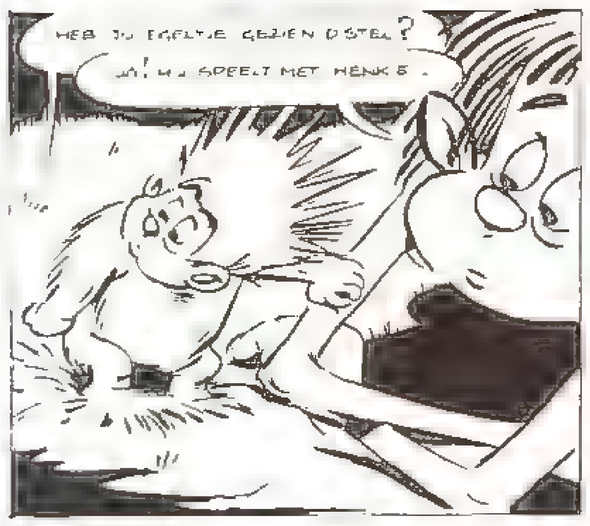
Uit de tekenfilm De Fluit met zes Smurfen.



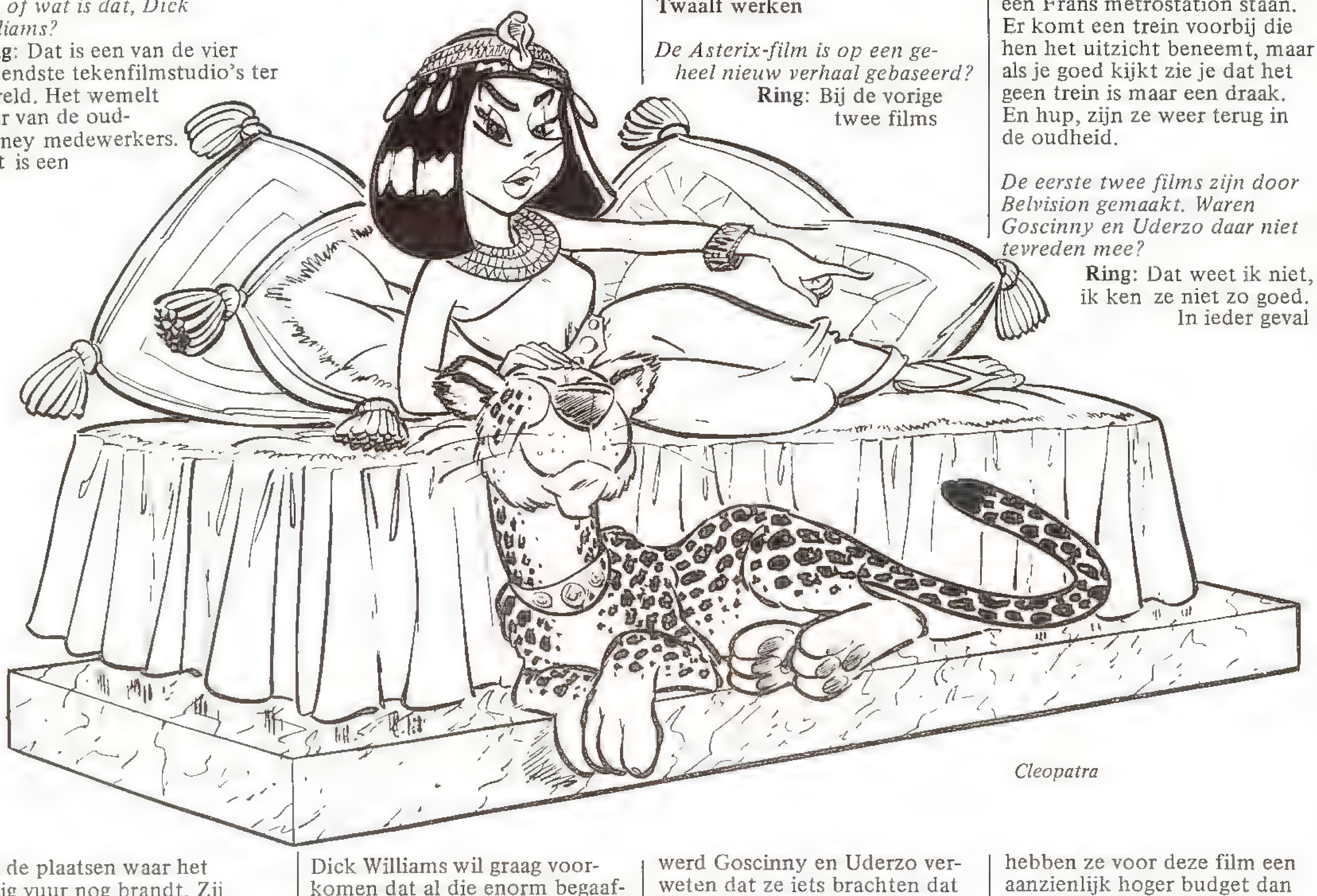
zonderlijke schets moet volmaakt zijn, het moet fully-animated zijn, enzovoorts. Toen dacht ik: 'Daar moet ik naar toe'!

Hoe lang doen ze over het maken van deze film?
Ring: De animatieperiode is 1,5 jaar. Ze zijn, geloof ik, rond april vorig jaar begonnen. De scène die ik nu aan het doen ben is gewoon de allerlaatste van de film. Aan het eind ervan gaat de camera omhoog en dan zie je het woordje 'fin'. Ik heb niet zo erg veel voor deze film getekend, ik ben pas in het 'elfde uur' begonnen. Ik heb ze in november verleden jaar bezocht en afgesproken dat ik na afloop van mijn lopende werk naar hen toe zou komen. Maar ik werkte in die tijd voor Dick Williams in Engeland en daar ben ik veel langer gebleven dan ik aanvankelijk gedacht had.

Wie of wat is dat, Dick Williams?
Ring: Dat is een van de vier bekendste tekenfilmstudio's ter wereld. Het wemelt daar van de oud-Disney medewerkers. Het is een



Pinokkio ondermeer de vader Gepetto getekend. In Dombo deed hij de ooievaar, in Fantasia de paddestoelendans en in Sneeuwwitje de koningin en een aantal scenes met de dwergen. De studio van Dick Williams, dat is voor mij de animationhemel, weet je. Het is makkelijker voor hen animatiewerk te doen dan voor wie dan ook. Je hoeft maar te doen wat je zelf wilt, dan vinden zij het meestal goed.



Cleopatra

van de plaatsen waar het heilig vuur nog brandt. Zij maken o.a. de beste commercials van Amerika en Europa, en winnen daar dan ook tientallen prijzen mee. Verder werken ze aan een lange speelfilm en hebben ze een half uur durende film gemaakt naar 'A Christmas Carol' van Charles Dickens, voor A.B.C. televisie in New-York. Dick Williams zelf is een van de beste animators die er bestaan, een fantastisch knap tekenaar. Zo periodiek, als ik hoor dat hij leuk werk heeft ga ik daar heen of ik doe het hier thuis. Ik heb daar als regisseur af en toe Art Babbit, die 66 is. Hij is de schepper van Goofy en heeft in Dick Williams wil graag voorkomen dat al die enorm begaafde Disney-mensen hun kunst meenemen in het graf zonder deze overgedragen te hebben. Daarom haalt hij ze naar Engeland om ze te laten werken en les te laten geven. Iedere woensdagmiddag is er bijvoorbeeld verplicht modeltekenen. Dan doet iedereen mee, Dick Williams inbegrepen. Babbit geeft dan les, maar niet op de gewone manier. Hij zegt bij voorbeeld: 'Ik ga jullie niet leren hoe de rugspier van een mens loopt, wat ik jullie wil leren is het 'zien, waarnemen en onthouden' van feiten.' Hij doet dat zo: Hij laat een model op een bank liggen, daarna een paar keer opstaan en weglopen. Daarna gaat het model weg en moet iedereen die standen uit zijn hoofd tekenen. Ook laat hij wel een bepaalde houding demonstreren en zegt dan: 'Nu moeten jullie deze pose tekenen, maar niet de normale 7,5 hoofden lang, maar 12 hoofden lang of vier hoofden lang', cartoonachtig dus. Of hij zegt: 'Nu moeten jullie die en die houding tekenen, maar met gesloten ogen. En dan bedoel ik dat *jullie* je ogen dicht moeten houden tijdens het tekenen' Dick Williams krijgt hoge prijzen voor zijn werk. Maar hij maakt geen tekenfilms om geld te verdienen, hij verdient geld om tekenfilms te kunnen maken. Daardoor stijgt zijn kwaliteit, en daardoor kan hij weer wat meer vragen, enzovoorts. Doordat hij naast een uitmuntend animator ook een handig zakenman is lukt het hem goede zaken te doen. . .

Twaalf werken

De Asterix-film is op een geheel nieuw verhaal gebaseerd?
Ring: Bij de vorige twee films werd Goscinny en Uderzo verweten dat ze iets brachten dat al te lezen was in een album. Daarom hebben ze deze keer een verhaal speciaal voor de film geschreven. Het heet *De twaalf werken van Asterix* en het is min of meer een parodie op de twaalf werken van Hercules. Caesar is geïrriteerd omdat het Gallische dorp nog steeds niet onderworpen is. Hij komt het dorpje binnenrijden en Abraracourcix komt hem tegemoet. Caesar zegt dan dat het zo niet langer kan gaan: óf de Galliërs moeten zich onderwerpen aan Rome, óf zij moeten heersen. Caesar wil het laten aankomen op twaalf proeven, onder controle van een Romeins ambtenaartje. Als de Galliërs de proeven allemaal kunnen uitvoeren gaat hij met pensioen, zegt Caesar.

Heeft dat niet veel weg van de ronde van Gallië?
Ring: Misschien dat het oppervlakkig zo klinkt, maar in werkelijkheid wordt het heel anders. Er zitten heel onverwachte scènes in, zoals die waar Asterix en Obelix liggen te slapen in het veld en dan plotseling wakker worden gemaakt door een Romeins spookleger. Obelix probeert een van de soldaten te pakken, maar grijpt er zo doorheen, zonder weerstand te ontmoeten. Dat soort dingen kan niet in een eche film, maar daar is een tekenfilm juist erg geschikt voor. Een andere scene is dat ze een grot binnendringen. Het wordt steeds donkerder en donkerder. Opeens gaat het licht een halve seconde aan en dan zie je ze op het perron van een Frans metrostation staan. Er komt een trein voorbij die hen het uitzicht beneemt, maar als je goed kijkt zie je dat het geen trein is maar een draak. En hup, zijn ze weer terug in de oudheid.

De eerste twee films zijn door Belvision gemaakt. Waren Goscinny en Uderzo daar niet tevreden mee?
Ring: Dat weet ik niet, ik ken ze niet zo goed. In ieder geval hebben ze voor deze film een aanzienlijk hoger budget dan voor de twee vorige en dat speelt een grote rol. Want heden ten dage is het een koud kunstje om een goede tekenfilm te maken. Voor alle bezigheden zijn bekwame mensen voorradig. Het enige wat je nodig hebt is geld. Een asterix-album kost iets van veertien francs en de oplage is in Europa 1,5 miljoen. Reken maar uit wat je daar aan overhoudt. Uderzo heeft voor deze film enorm zijn best gedaan. Hij heeft bijvoorbeeld een groot aantal nieuwe modelsheets gemaakt. Die zijn erg goed uitgedacht. Als hij op de studio komt bekijkt hij altijd een heel

Dick Williams en Art Babbit aan het werk

stel lijntesten, opnames van schetsen voor een stukje animation zijn dat. Dan kijkt hij eerst of het spel goed is, of ze goed acteren, en daarna gaat hij het vaak beeldje voor beeldje bekijken. Als hij een tekening vindt die niet helemaal naar zijn zin is laat hij die alsnog overmaken. Als je zo'n instelling aanhoudt krijg je natuurlijk een film van uitstekende kwaliteit.

Heb je ook aan de eerste en tweede Asterix-film meegewerkt?
Ring: Niet aan de eerste. Bij de Toonder Studio's hebben Jensen, Lygum en ik meegedaan aan een scène van zeerovers. Ik heb een keer een trailer, een voorfilm dus, van die Asterixfilm gezien en daar hadden ze voor 95% de stukken genomen die wij gemaakt hebben.

Ben je tevreden over de scènes die je toen afgeleverd hebt?
Ring: Ik kan me nauwelijks meer herinneren hoe ze eruit zagen. Ik kan me alleen herinneren dat we veel te veel moesten produceren om het rendabel te maken. Ze hadden een minuscuul budget. In Parijs gaat dat heel anders.

Uderzo en Goscinny

Heeft Uderzo met iedere animator kennisgemaakt?
Ring: Ik heb hem een keer ontmoet. Ik weet niet of hij iedereen kent.

Wat bekijkt hij zoal in de tekeningen?
Ring: Vooral de neuzen, die vindt hij erg belangrijk. Dat komt zo: De meeste neuzen zijn bolneuzen, zoals Abraracourcix en Obelix. De onderkant is rond, maar de bovenkant is iets wat tussen een ronde en een rechte lijn inzit. Er zijn af en toe tekenaars die daar gewoon een ronde neus van maken en dan verlies je wat van het karakter van zo'n figuur. Gelukkig is mijn werk erg in de gunst. Ik kreeg laatst van Pierre Watrin een brief waarin stond dat Uderzo mijn tekeningen gezien had en dat 'tout était bon', alles was goed. Daar was ik erg blij mee.
Ik was toevallig in Parijs op een dag dat Uderzo met een enorm goed humeur in de studio rondliep. Wat bleek nu, hij had juist die dag de laatste pagina afgemaakt van zijn nieuwe verhaal. Daardoor was hij zo opgelucht. . .

Wat voor een man is Goscinny eigenlijk?
Ring :Het is een donkere, dikke man met kleine zwarte krulletjes. Ik heb laatst een artikel over hem gelezen, en daarin zei hij dat hij een Asterix-verhaal altijd van te voren zorgvuldig uitkient. Hij weet waar de knopen en ontknopingen liggen en gaat alles dan verdelen in tweepagina-porties, zó dat hij precies op 44 pagina's uitkomt. Hij zei dat hij het vroeger wel eens voor de vuist weg had gedaan, maar dat het op die manier nogal eens voorkwam dat hij vier pagina's voor het einde nog voor tien pagina's tekst had, of juist dat hij tien pagina's voor het einde al klaar was. Dan moest hij die overgebleven pagina's volstoppen met enorme tekeningen.
Goscinny vertelde ook dat hij in het begin zelf striptekenaar was, maar dat hij er vanwege de documentatie mee gestopt is. Hij begon brieven te krijgen van mensen die zeiden: 'Meneer, die auto is niet goed getekend', of: 'Meneer, ik ben bouwkundig ingenieur en die brug die u daar en daar getekend heeft zou ik zonder valscherm niet durven betreden'. Tenslotte hing het hem zo de keel uit dat hij het tekenen maar aan anderen heeft overgelaten.
Jörgen Muller, die al sinds januari in vaste dienst bij Studio Idéfix zit heeft vaak kontakt met Goscinny. Muller hing bijvoorbeeld een keer twee van zijn weekbladillustraties aan de muur. Goscinny kwam langs en vroeg: 'Heb jij dat gemaakt? ' 'Ja', zei Muller. 'Oh, die zijn goed'. De week daarop hingen er twee andere en Goscinny vroeg: 'Waar zijn die andere twee gebleven? ' 'Oh', zei Muller, 'die heb ik verkocht aan het Louvre'. De volgende dag hingen dezelfde twee er nog steeds en Goscinny zag dat. 'Ja', zei Muller, 'het Louvre moet eerst die twee andere maar eens betalen! '

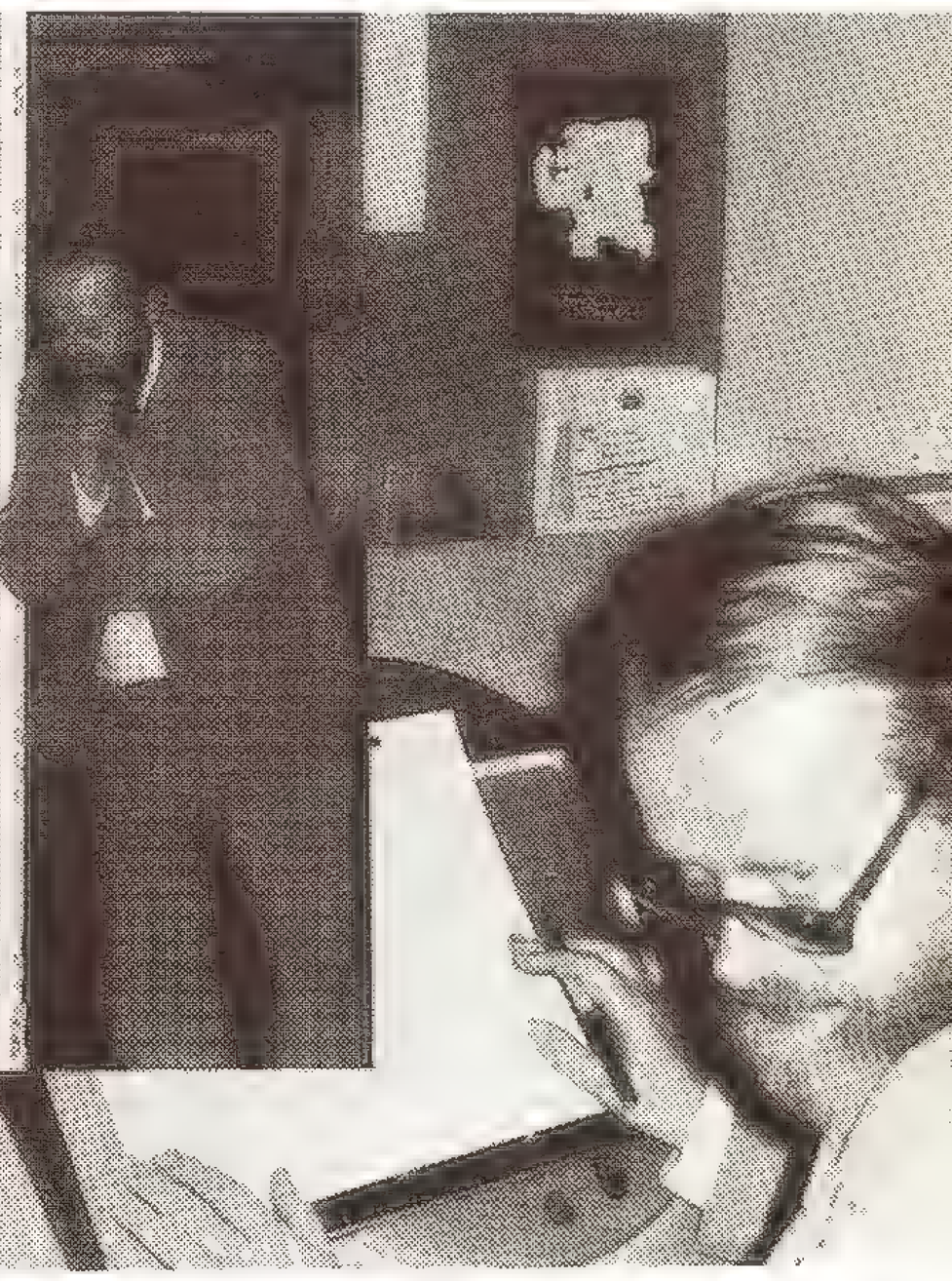
Is het de bedoeling dat het in Parijs een continu produktie wordt?
Ring: Ja, ik heb gehoord dat zij plannen hebben om vijf avondvullende films te gaan maken. De volgende is een Lucky Luke-film hebben ze mij verteld.

Stijlproblemen

Is het zo dat alle animators een eigen figuur toegewezen krijgen?
Ring: Dat is het ideaal, dat hebben ze bij Disney ook altijd geprobeerd, maar vaak kan het gewoon niet. Een bepaalde figuur kan bijvoorbeeld gedurende 70% van de tijd in beeld zijn en dan kan één man het onmogelijk aan. Bij korte films gebeurt het inderdaad wel. Ik geloof dat ze in Parijs de animators scènes geven die het beste bij zijn stijl zullen passen. Ik heb bijvoorbeeld een personage gekregen dat krankzinnig wordt. Dat is erg dankbaar, pure comic, daar was ik erg blij mee. Ze bekijken de animators van tevoren. Die is speciaal goed in dit, die is speciaal goed in dat. En als een animator zegt: 'Dat daar lijkt me erg leuk om te doen', dan is er alle kans dat hij gelijk heeft, omdat hij zich ertoe aangetrokken voelt. En dat kan je in het resultaat zien. Helaas kan je niet

altijd doen wat je leuk vindt. Soms moet je ook vervelende klusjes doen en dan moet je drijven op je professionaliteit.

Kun jij je makkelijk in verschillende stijlen inleven?
Ring: Nee, helemaal niet. Vaak kan je een stijl vrij dicht bena-



Boven: Börge en Joanika
Rechts: Börge aan het werk

deren, maar om het helemaal goed te krijgen is erg moeilijk. Ik heb het er met Dick Williams over gehad dat het zo moeilijk is allerlei stijlen door elkaar te tekenen. Hij zei: 'Ik heb met massa's Disney-animators gewerkt en de werkelijkheid is dat je altijd wat verschil blijft zien. Niemand houdt zich er goed genoeg aan, zelfs niet Babbit. Dat komt doordat je altijd je eigen inbreng moet houden. Als je figuren van anderen tekent moet je toch een eigen inbreng hebben, anders deugt het werk niet, wordt het doods'.

Toch moet het voor met name de Belvision-tekenaars moeilijk zijn zich aan te passen; eerst Asterix, toen Lucky Luke en nu weer de Smurfen.
Ring: Dat is nu eenmaal het vak. Als je dat niet kunt moet je geen animator worden. Het is net als in een orkest spelen. Als je dat niet kunt moet je je eigen liedjes gaan begeleiden. In Pinokkio is de vader van Pinokkio, Gepetto, door verschillende mensen getekend, waaronder Babbit en Bill Tytla. Je kunt zien wie er waar gewerkt heeft. De tekeningen zijn precies hetzelfde, alles klopt, maar als Bill Gepetto tekent heeft die de neiging om wat meer dramatisch te zijn. Een paar andere scènes zijn getekend door Fred Moore, die altijd nogal lieflijk en elegant tekent. En dat kan je zien in zijn behandeling van dezelfde figuur. Je kunt niet zeggen dat hij anders getekend is, maar hij *acteert* anders.

Heeft Uderzo vroeger zelf wel eens aan animation gedaan?
Ring: Ik heb gehoord dat hij vroeger leerling geweest is in een tekenfilmstudio. Ik vind hem trouwens een van de beste animators van Europa. Hij kan zijn figuren echt laten leven en spelen. Het animeren van figuren is niet een kwestie die uitsluitend in de tekenfilm speelt. Ook in de strip of het schilderij of de linoleumsnede speelt het een rol. Als Uderzo zou willen kon hij een fantastisch goed animator worden, want zijn creaties hebben een enorme innerlijke levendigheid. Een knaap die in strips een goede animator is kan dat ook in de film worden, en omgekeerd.

Hoe zou het toch komen, dat zo weinig animators strips tekenen?
Ring: Er zijn er toch wel een paar. Walt Kelly bijvoorbeeld kwam van de tekenfilm af.

En Börge Ring. . . .
Ring: Ach, ik heb alleen maar een beetje gerommeld met strips. Distel was een soort tekenfilmanimatie met wat franje eromheen. Ik liet wat tekeningen aan Marten Toonder zien en die zei: 'Jongen, dat is voortreffelijk. Alleen. . .' Ja, zeg nou eens iets kritisch, zei ik, geen hoffelijkheden. En toen zei hij: 'Ik wil je alleen maar dit zeggen: ik vind dat jij veel meer in je mars hebt dan de meeste stripbazen, maar kras = gras en streep = water is beneden je stand.'
Het probleem is dat een animator meestal voornamelijk geïnteresseerd is in het acteren van zijn figuren. Ik merkte dat achtergronden en zo mij eigenlijk niet zo konden boeien. Daar heb ik het ook eens met Frans Buissink over gehad. Hij zei: 'Je moet evenveel aandacht en liefde besteden aan huizen, bladeren en schepen als je doet aan je personages.' Dat vond ik op dat moment onzin, maar ik zie nu in dat hij volstrekt gelijk had.

Bij de tekenfilm worden de achtergronden door anderen gemaakt. Gebruiken ze bij de opnames vaak standaardachtergronden?
Ring: Ja, de achtergronden worden soms herhaald. Maar dat is niet om te sparen, geloof ik, maar om een zekere herkenbaarheid te krijgen. Behalve bij de heel goedkope produkties zoals de Flintstones. Even ter vergelijking: Een Flintstones-animator maakt evenveel in een dag als een Disney-animator in een week. Babbit vertelde mij dat er in die studio's drie categorieën animators werken. De eerste categorie zijn diegenen die zo slecht zijn dat ze geen ander werk kunnen krijgen. De tweede categorie omvat degenen die het doen omdat ze zo lekker veel verdienen en de derde categorie zijn degenen die het doen omdat het zo verdomd gemakkelijk is.

Fritz the Cat

Maar het is niet zo dat weinig geld *altijd* een slecht produkt betekent. Van Fritz the Cat heb ik enorm genoten en dat is toch ook een film die met een heel klein budget gemaakt is. Normaal laten de animators de schetsen eerst op film opnemen. Bij Disney bijvoorbeeld gaat dat ongelooflijk vlot. Alles wat de tekenaars voor 's middags vijf uur inleveren hebben ze de volgende ochtend op film terug. Iedere animator heeft daar een kleine filmmachine met een snijtafeltje, een

movieola noemen ze dat. Daarop kijken ze of er in een bepaalde scène wel goed wordt geacteerd en daar kunnen ze ook allerlei varianten uitproberen, om tenslotte de beste te vinden. Bakshi had zo weinig geld dat hij die lijntesten niet eens kon laten maken. De animators deden dan ook maar gewoon de lijntest van de arme man. Dat is: een pak tekeningen snel doorbladeren, zoals ieder kind wel eens gedaan heeft. Bakshi maakte zelf alle lay-outs en alle achtergronden, en hij deed ook de timing, om het maar goedkoop te houden.

Heb je al iets gezien van de Smurfenfilm die Belvision binnenkort gaat uitbrengen?
Ring: Ik heb er een minuut of vijftien van gezien. Ik denk dat het de beste film wordt die Belvision ooit gemaakt heeft, omdat Peyo een zeer goed regisseur is. Ik was zeer aangenaam verrast toen ik de fragmenten zag.

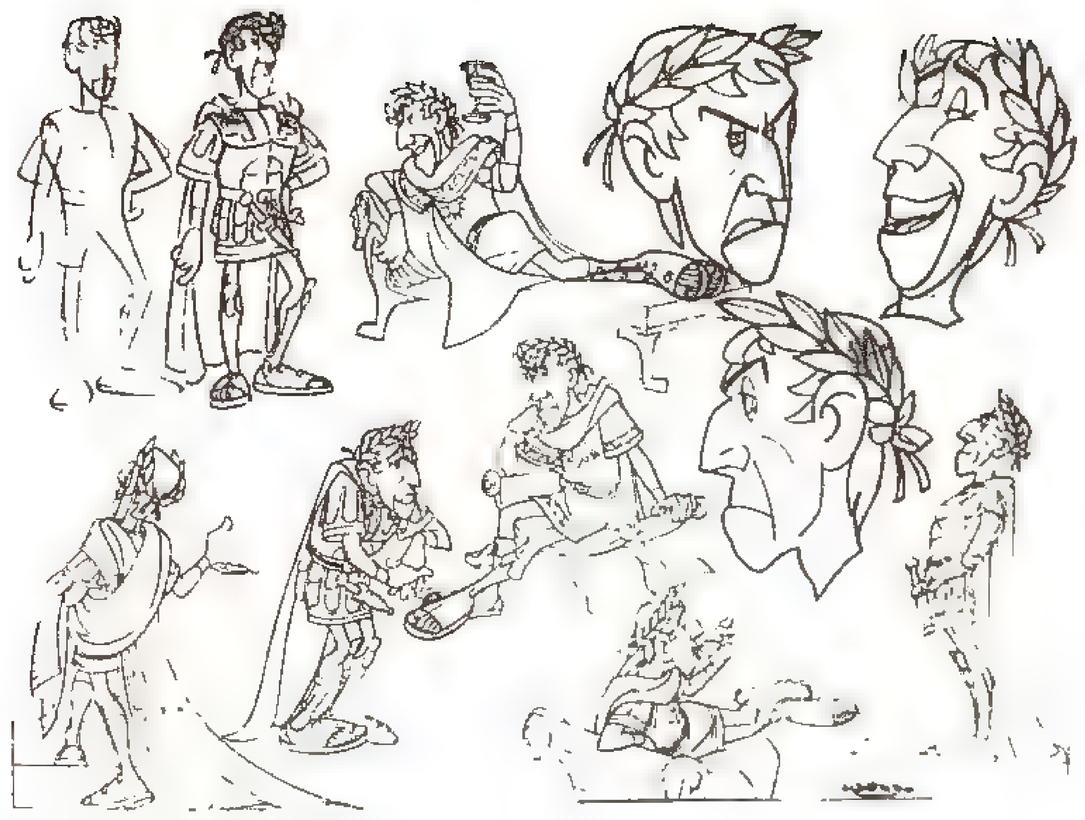
Die film is helemaal in Brussel gedaan, niet uitbesteed?
Ring: Toch wel, zo heb ik er drie stukjes van gedaan. Als je het boek kent dan weet je dat er een muziekinstrumentenverkoper in voorkomt. Ik heb het stukje gedaan waar die handelaar het plein komt oprijden en zijn waren uitstalt. Ik hoopte dat ik ook de scènes later in de film mocht maken, als die handelaar nog een keer in het verhaal voorkomt. Maar Dutillieu zei tegen mij: 'Jij gaat nu naar Londen. Ik houd die scène drie weken voor je vast en als je dan nog niet terug bent geef ik hem aan een andere animator. Of je moet me schrijven dat je beslist dan en dan komt. Maar ik besloot twee maanden in Engeland te blijven en toen heeft hij de scene aan een ander gegeven.

Assistenten

Is het nu niet stom vervelend steeds dezelfde figuurtjes in vrijwel dezelfde houding te tekenen?
Ring: Haha, de klassieke vraag! Dat is mij zo vaak gevraagd dat ik er tegenwoordig een pasklaar antwoord op heb. Je kent de muziek van Rogier van Otterloo? Mij vragen of ik animation niet vervelend vind is hetzelfde als aan Rogier vragen of het niet vervelend is om alsmaar van die streepjes en bolletjes tussen maar vijf lijntjes te zetten. Zo'n soort relatie is het. Het herhalen van een tekening is net zo ondergeschikt aan het eindprodukt als het zetten van noten op het papier.

Werk je alle tekeningen in een scene op de juiste volgorde af of neem je een bepaalde volgorde; bij wijze van spreken eerst tekening een, vijf en tien en dan de rest?
Ring: Er zijn twee types animators. Het ene type heet de straight-ahead animators, en het andere de in-between animators. Ik doe alles op de normale volgorde, van voren naar achteren en ben dus een straight-ahead animator. Ik geloof dat de meerderheid evenwel in-between animator is.

En wat doen de assistenten?
Ring: De assistenten moeten de animator zoveel mogelijk ontlasten. Deze kan zich dan op het echte acteren concentreren. Er zijn assistenten die het beste in-between tekeningen kunnen maken en andere die je het beste schetsen kan laten completeren. Dat hangt af van hoe knap de assistenten zijn. Frank Thomas bij Disney bijvoorbeeld deed het liefst altijd alles zelf. Maar terwille van de produktie moest hij met assistenten werken die zijn metrage konden verlengen. Hij liet dan zijn assistenten een bepaald gedeelte van de scene doen. Er is in Bambi een episode waar deze staat te praten met een konijn op een boomstam. Hij liet zijn assistenten het stuk tekenen waar het konijn op die boomstam springt, en zelf nam hij de close-up voor zijn rekening.



Uit de 2e Asterix tekenfilm

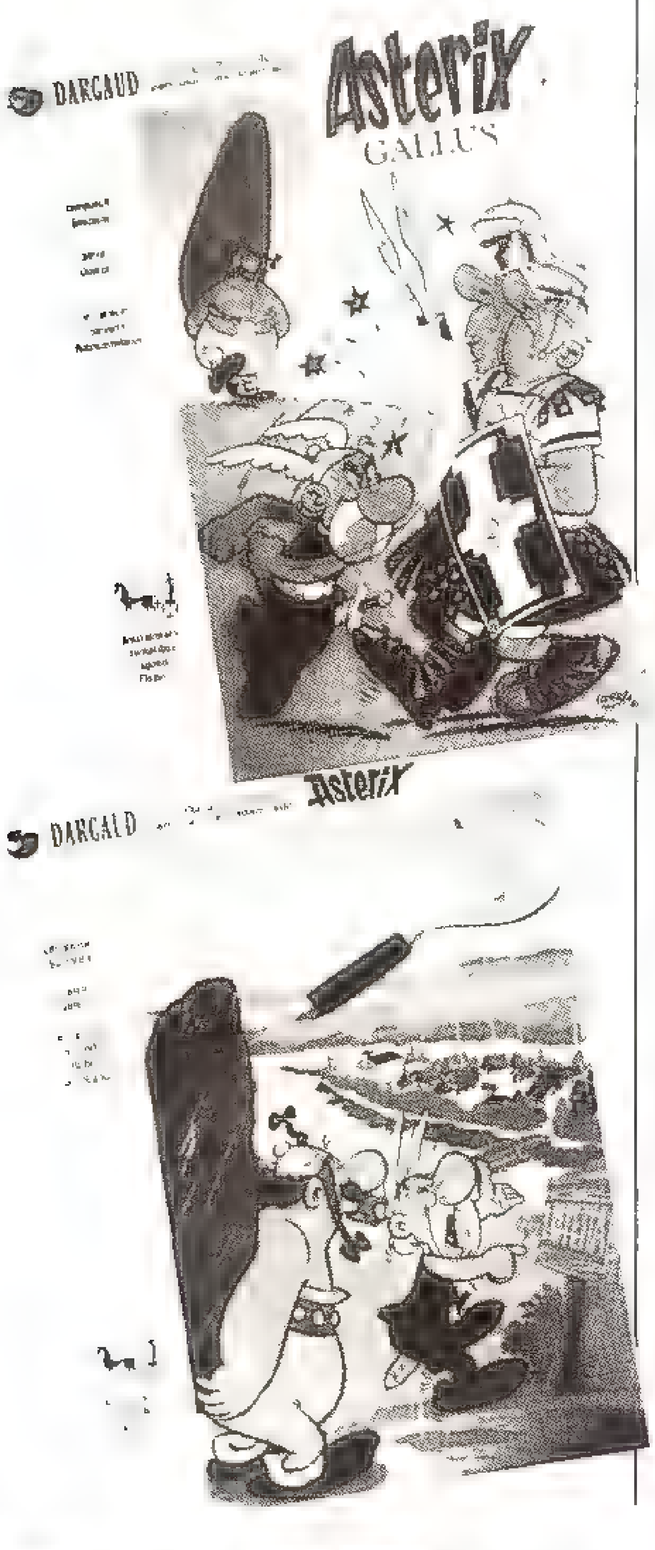
Ik doe op dit moment alles zelf, omdat het ontzettend gezond is voor mijn techniek. Maar ik blijf het niet doen op die manier. Weet je wat het is, ik ben hoofdzakelijk in animation geïnteresseerd. Als ik rijk wilde worden begon ik een kleine studio met weinig personeel en dan haalde ik twee of drie strips in huis die ik voornamelijk door anderen liet tekenen, en dan ging ik op de reclametrommel slaan, dan ging ik van belastinggeld een vrije film maken, dan ging ik daarbij zelf de muziek schrijven en spelen, dan liet ik mij interviewen door de Gooi-en Eemlander om te kunnen zeggen 'Ik ben een grosse Künstler'. Dan kun je rijk worden. Maar zodra je met studio's en dergelijke gaat werken krijg je steeds meer met mensen en steeds minder met je eigenlijke werk te maken. Babbit is animationsupervisor geweest bij Disney. Hij heeft enorm veel met mensen te maken gehad en dat kon je merken. Als er iemand bij hem binnenkomt doet hij nogal officieel, zo van 'Yes, are you looking for me? ' Maar als je dan zegt 'Ik dacht dat er hier iets interessants gebeurde', dan is hij meteen vol belangstelling. Dan draait hij zich om op zijn stoel en dan zegt hij: 'Ja, over twee minuten geef ik een feestje'. Hij zei ook eens: 'Mijn ideaal is om 's morgens op te staan en dan met een emmer water, een hoop stenen en een zak cement een muur te bouwen'. En toen we vroegen waarom, zei hij: 'Omdat aan het eind van de dag, je handen vuil zijn van het cement, en niet vuil van mensen.'

"AB IMO PECTORE BRAVO!"

(mijmeringen over het Latijn bij Asterix)

door: Arthur Eijffinger

Met de herontdekking van de mémoires van Asterix, nu alweer 15 jaar geleden, kwamen wij in één klap in het bezit van een zo lang verbeid tegenwicht op de Commentaren van Caesar. De hardnekkigheid waarmee deze veldheer star volhield eenzelfde volk binnen enkele jaren herhaaldelijk "tot de laatste man" te hebben kunnen uitmoorden, 's mans omstreden driedeling van Gallia (quae, ut vides, est divisa in partes quinque), het waren hangijzers die de geleerde wereld reeds lang reikhalzend hadden doen uitzien naar de ándere lezing; uit het Gállische kamp. Welnu, die is er nu. . . en gretig heeft de Wetenschap zich erin vastgebeten!

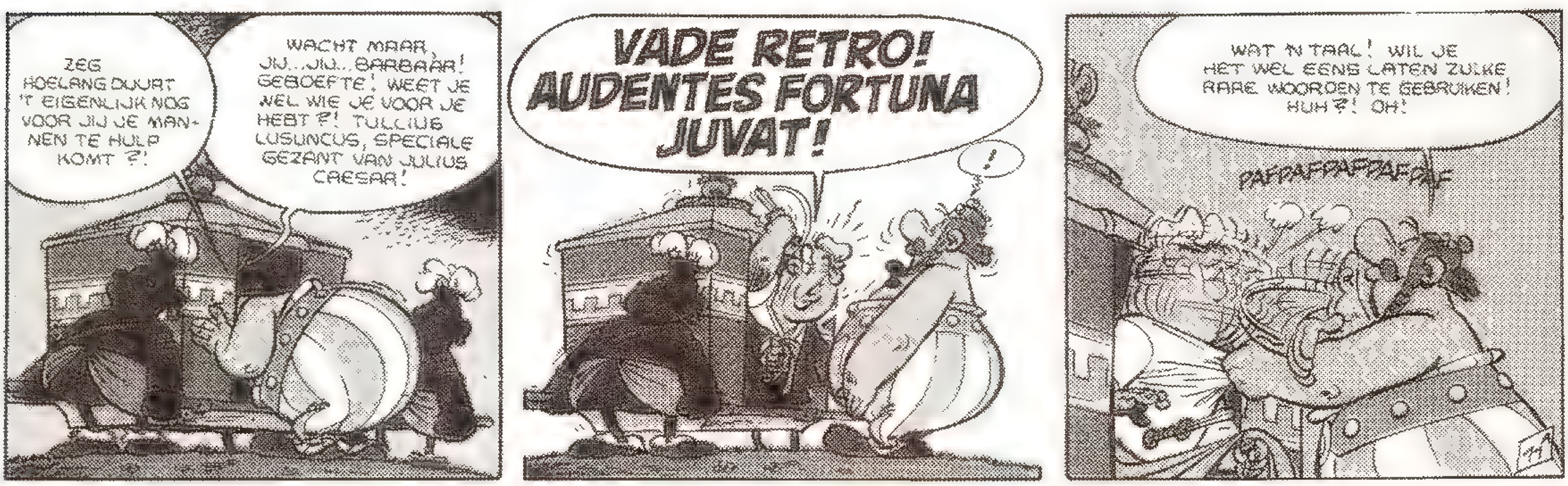


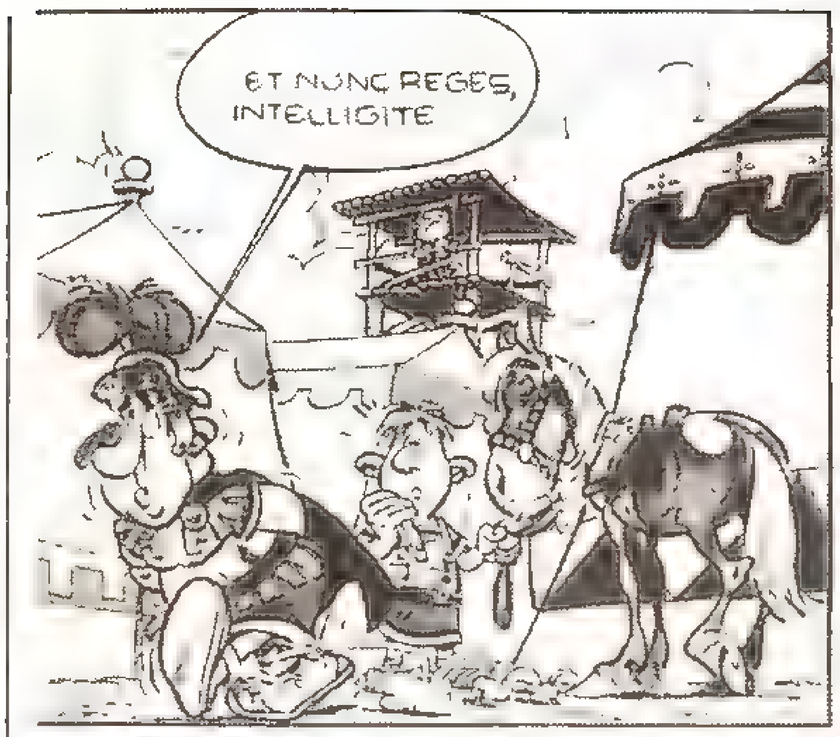
In de autobiografie van Asterix, waarvan de eerste twintig boeken nu bewerkt en uitgegeven zijn, bezitten wij - daarover is men het nu wel eens - een uniek cultuurhistorisch document: een momentopname van Europa op zoek naar zijn identiteit, op de tast schuifelend naar éénwording. Schrijver voert ons een wereld binnen waarin wij in de specifieke volksgebruiken, héél kleine trekjes vaak, verrast onszelf herkennen. De problemen die een Obelix (gebrekkig nog) verwoordt, zijn de onze, zo voelen wij, en schíjnbaar alledaags, zijn het de sociale kernvragen van alle tijden. . . In het snel voortschrijdend onderzoek der geschriften is het moment daar, dat een korte monografie over het gebruik van het Latijn bij Asterix op zijn plaats lijkt, ja dringend gewenst.

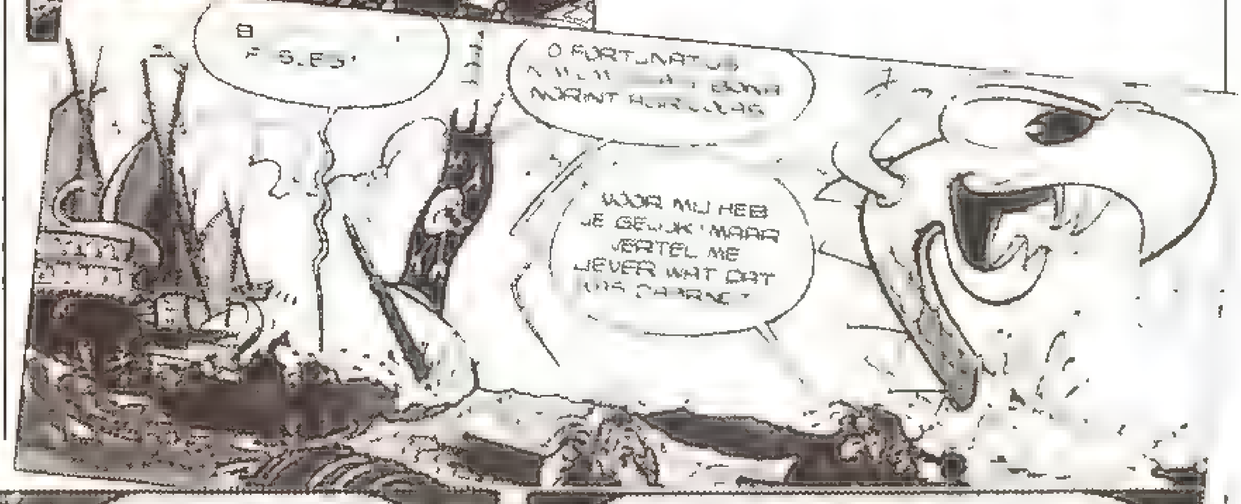
Want zelfs deze wat voorbarige peiling, onrijpe vrucht van nog aftastend onderzoek, zet de antieke wereld zoals deze tot ons spreekt uit de traditionele bronnen, in een schel nieuw licht en dwingt ons op zijn minst tot heroriëntatie. Zelf ben ik inmiddels verder: op grond van eerste analyses bij Asterix meen ik veel der heden

gebruikte en geprezen literatuurgeschiedenissen op zij te kunnen schuiven: bijeengeschreven op grond van dikwijls slecht of slechts ten dele overgeleverde teksten uit een beperkt, vaak bekrompen (Asterix toont ons de Capsonussen) wereldje, gaan zij volledig voorbij aan het totaalbeeld van de Romeinse maatschappij zoals dat spreekt bij monde van een Slampampus of Caligula Minus! Et nunc, reges, intelligite, erodimini qui judicatis terram (Ol.Sp.p.15)

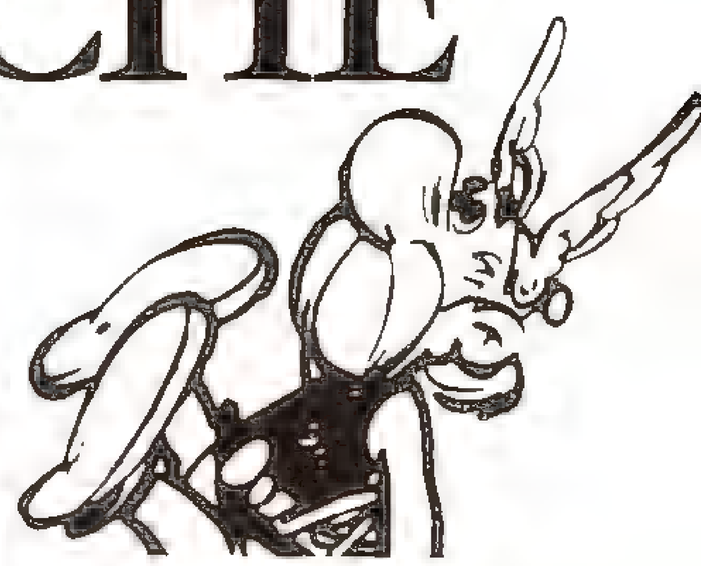
Ter zake nu: een eerste verbluffende constatering, wanneer wij de Latijnse spreuken in Asterix inventariseren, is deze: Kennis van het Latijn was - óók in die dagen - een mooi en blij gekoesterd bezit. Het onderscheidde de Romein van, zeg, de Rest, het Grofvolk. En zo gaat het met kostbaarheden, daar is men zuinig mee, daar smijt je niet mee. Veel Latijn wordt er derhalve, ook in díe dagen, niet gesproken en het gebruik ervan lijkt zwaar gepreconditioneerd! Verbaast u zich daar niet over, zelfdiscipline is een sterke Romeinse trek; ira furor brevis est (Oversteek p.8; Hor. epist. 1.2.62) maar (tóen zoals nu) de ware aard verloochent zich nooit en


ZEG HOELANG DUURT 'T EIGENLIJK NOG VOOR JIJ JE MANNEN TE HULP KOMT ?!
WACHT MAAR, JIJ...JIJ...BARBAAR! GEBOEFTE! WEET JE WEL WIE JE VOOR JE HEBT ?! TULLIUS LUSUNCUS, SPECIALE GEZANT VAN JULIUS CAESAR!
VADE RETRO! AUDENTES FORTUNA JUVAT!
!
WAT N TAAL! WIL JE HET WEL EENS LATEN ZULKE RARE WOORDEN TE GEBRUIKEN! HUH ?! OH!
PAFFAFFAFFAFFAF




O FORTUNATOS NIMIUM NORINT AGRICOLAS
POUR MOI, TU AS BEAU ÊTRE GAULOIS, TU AS LA PEAU DURE
POUR MOI TU AS BEAU ÊTRE GAULOIS, TU AS LA PEAU DURE
MAIS

DE HISTORISCHE ASTÉRIX



Het kan natuurlijk niet missen. Als je als tekstschrijver een stuk of twintig op geschiedenis gebaseerde albums produceert zitten er altijd wel een paar foutjes in, zeker bij een strip als Asterix die in een tijd speelt waarvan we niet zoveel weten. De schrijver moet vaak op basis van veronderstellingen zijn verhaal schrijven. Daar staat tegenover dat hij dan ook meer vrijheid heeft om eigen vondsten te gebruiken.
Iets anders is het als een tekstschrijver terwille van het verhaal geschiedvervalsing gaat plegen, door gegevens moedwillig te veranderen of te negeren. Goscinny gaat wat dit laatste betreft zeker niet vrijuit. We hebben wat kleine en grote onjuistheden voor u bij elkaar gezocht. Ter compensatie geven we ook wat voorbeelden van tekeningen die wél kloppen.

50 voor Christus

Het verhaal speelt zich rond het jaar 50 voor Chr. af. Hoe was de situatie toen in Gallië? Het is anderhalf à twee jaar geleden dat Alesia genomen is door de Romeinen (september 52). En al beweren de Galliërs altijd dat ze niet weten waar Alesia ligt, in werkelijkheid is de ligging vrij nauwkeurig bekend. Op ongeveer dezelfde plaats ligt nu het plaatsje Alise-Ste-Reine. De vesting was ongeveer 97 hectare groot en lag tussen twee rivieren op een heuvel. Overigens was Alesia niet de laatste door de Romeinen veroverde vesting. In Massilia (Marseille) zat nog tot 49 voor Chr, een stel niet onderworpen Galliërs.

Parijs

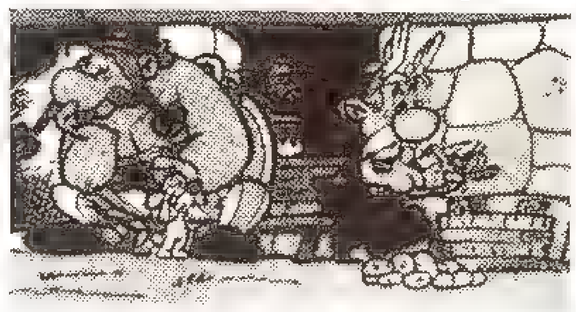
Asterix en Obelix gaan nogal eens naar Lutetia, de voorloper van Parijs. In 50 voor Chr. zou dat evenwel niet veel zin gehad hebben. Lutetia was voor de Romeinse bezetting een kamp met houten omheining en hutten van leem, stro en hout. Deze nederzetting is door de Parisii (de bewoners uit die tijd) in brand gestoken om hem niet in handen van de overheersers te laten vallen. In de tijd van Asterix bestond Lutetia dan ook voornamelijk uit as. Pas honderd jaar later begint de stad er zo uit te zien als Uderzo hem tekent.

De goden

De Galliërs hadden nogal wat goden. In de Asterix-verhalen worden ze regelmatig te hulp geroepen: Bij Toutatis, Bij Belenos, Bij Belisama, Bijstand en Bijvoorbeeld. Naast deze regelmatig genoemde goden komen er in het verhaal Le Devin (De Ziener) nog een aantal andere voor. Toutatis is de 'god van de stam'. Het blijkt niet zo'n prettige baas geweest te zijn. Hij eiste regelmatig offers, en daarbij wilde het er nogal eens wreed aan toe gaan. De slachtoffers werden vaak levend ondergedompeld in een vat water, werden aan bomen opgehangen of in houten kooien verbrand.
Belenos is de 'genezing brengende god', net als de godin Belisama. Deze is bovendien nog beschermvrouwe van de kunst en het handwerk.
Van de overige belangrijke goden wordt in Le Devin een redelijke opsomming gegeven. De lijst die daar genoemd wordt kan evenwel onbeperkt aangevuld worden, want er zijn nog meer dan tweehonderd andere goden bekend, per landstreek verschillend. 'Amora, déesse de la Moutarde' (godin van de mosterd) is overigens een geintje van Goscinny. Amora is namelijk een bekend mosterdmerk. In de vertaling is dit grapje helaas verloren gegaan.

Het dagelijks leven

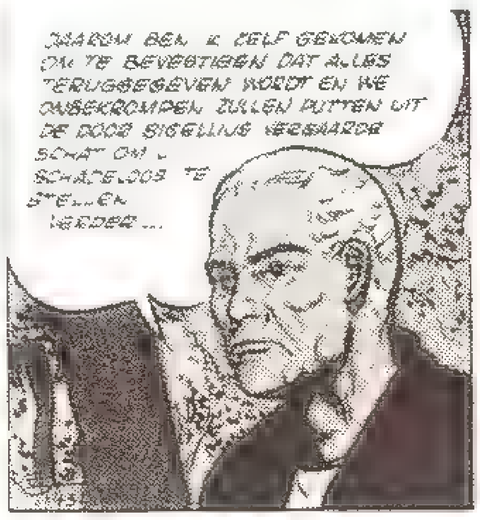
Vaak is het moeilijk te zien of een bepaalde opmerking of gebeurtenis gewild onjuist is, of dat het per ongeluk gebeurt. Als in La Serpe d'or (het goudenen snoeimes) iemand voor Ben Hur uitgescholden wordt is dat historisch onjuist omdat die dan nog niet bestaat. Maar wist Goscinny dat of niet?
Een duidelijke misser zit er in Asterix chez les Bretons (Asterix en de Britten). De aardappelen die Asterix op

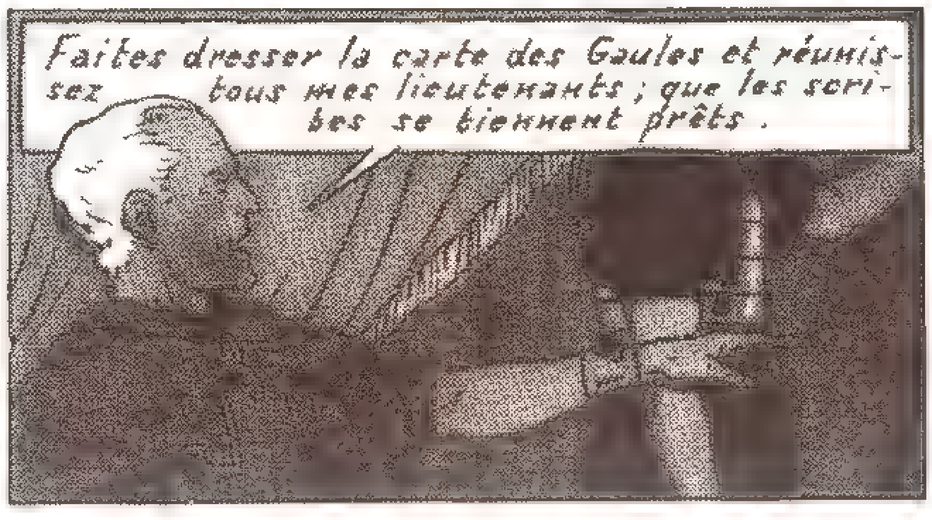


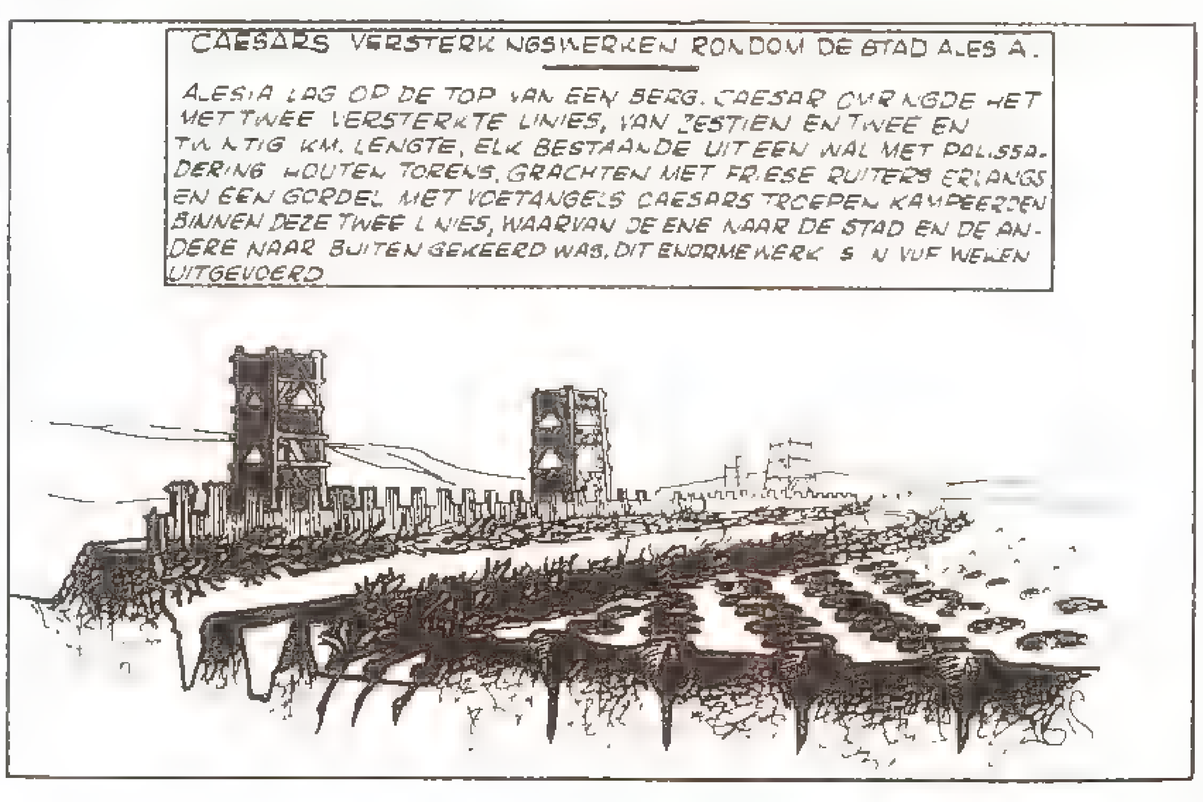
bladzijde acht van het album (Franse nummering) zit te schillen zullen pas vele eeuwen later voor het eerst worden gekweekt.
Alle Engelse gewoontes die in het verhaal worden getoond zijn natuurlijk kolder, maar leveren wel een leuke strip op. Maar als je die gewoontes wil laten zien moet je het wel consequent doen. Op bladzijde 24 van het album zien we een dubbeldekker rijden. Volgens de laatste berichten rijden die in Engeland nog steeds links, en niet rechts zoals op de tekening.
De voornaamste munt in het Romeinse rijk was de zilveren denarius, die het tot in de middeleeuwen heeft volgehouden. De sestertiën uit Asterix waren van minder belang. Goscinny heeft misschien de film Spartacus gezien, waar deze munten vaak gebruikt werden. Vier sestertiën stond gelijk aan een denarius.

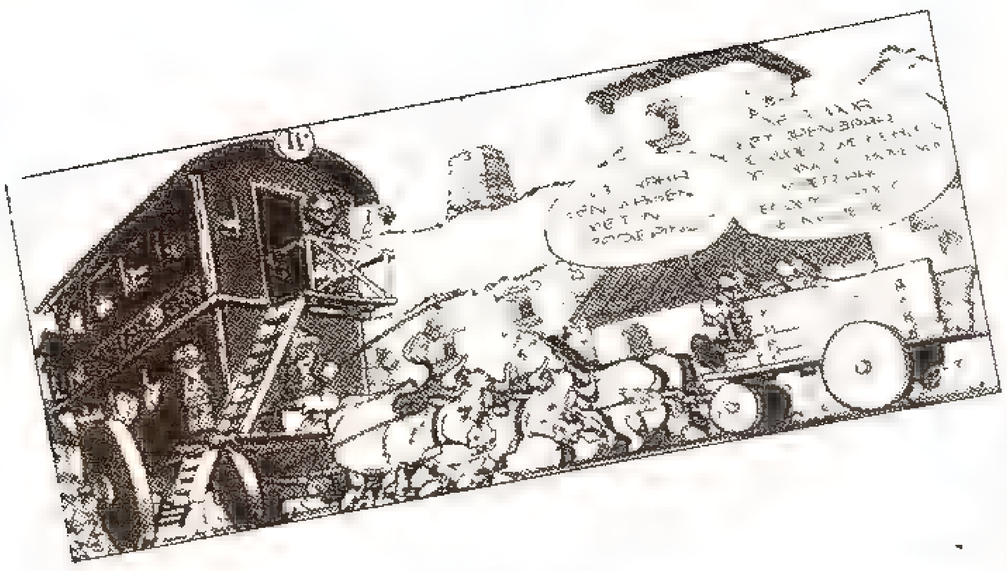
Uiterlijk

Hoe Julius Caesar eruit moet zien weten we van een paar munten waarop hij staat afgebeeld. Dit zegt wel hoe hij er ongeveer uitziet maar meer ook niet, want erg duidelijk is de afbeelding niet. Vergelijk maar


WAAROM BEN IK ZELF GEKOMEN OM TE BEVEILIGEN DAT ALLES TERUGGEGEVEN WORDT EN DE OVERWONNEN ZULLEN PUTTEN UIT DE DOOR SIGELLUS VERSMADDE SCHAT OM ... SCHADELOOS TE STELLEN HEBBEN ...




CAESARS VERSTERKINGSWERKEN RONDOM DE STAD ALESIA.
ALESIA LAG OP DE TOP VAN EEN BERG. CAESAR OMRINGDE HET MET TWEE VERSTERKTE LINIES, VAN ZESTIEN EN TWEE EN TWINTIG KM. LENGTE, ELK BESTAANDE UIT EEN WAL MET PALISSADERING HOUTEN TORENS, GRACHTEN MET FRIESE RUITERS ERLANGS EN EEN GORDEL MET VOETANGELS. CAESARS TROEPEN KAMPEERDEN BINNEN DEZE TWEE LINIES, WAARVAN DE ENE NAAR DE STAD EN DE ANDERE NAAR BUITEN GEKEERD WAS. DIT ENORME WERK WERD IN VIJF WEKEN UITGEVOERD.



eens wat achtereenvolgens Uderzo, Sirius en Jacques Martin er van maken.
De kleding van de Galliërs is wel in orde, zij het dat Uderzo een karikaturale versie van het geheel geeft. En over kleding gesproken: een van de kenmerken van de klassieke Olympische Spelen was dat de atleten volledig *zonder kleding* hun wedstrijden liepen. Maar ja, dat zou de onschuldige kinderzieltjes van de lezers teveel schokken, nietwaar?

FALANX, CARRÉ EN OVERHAASTE AFTOCHT: HET ROMEINSE LEGER BIJ ASTÉRIX

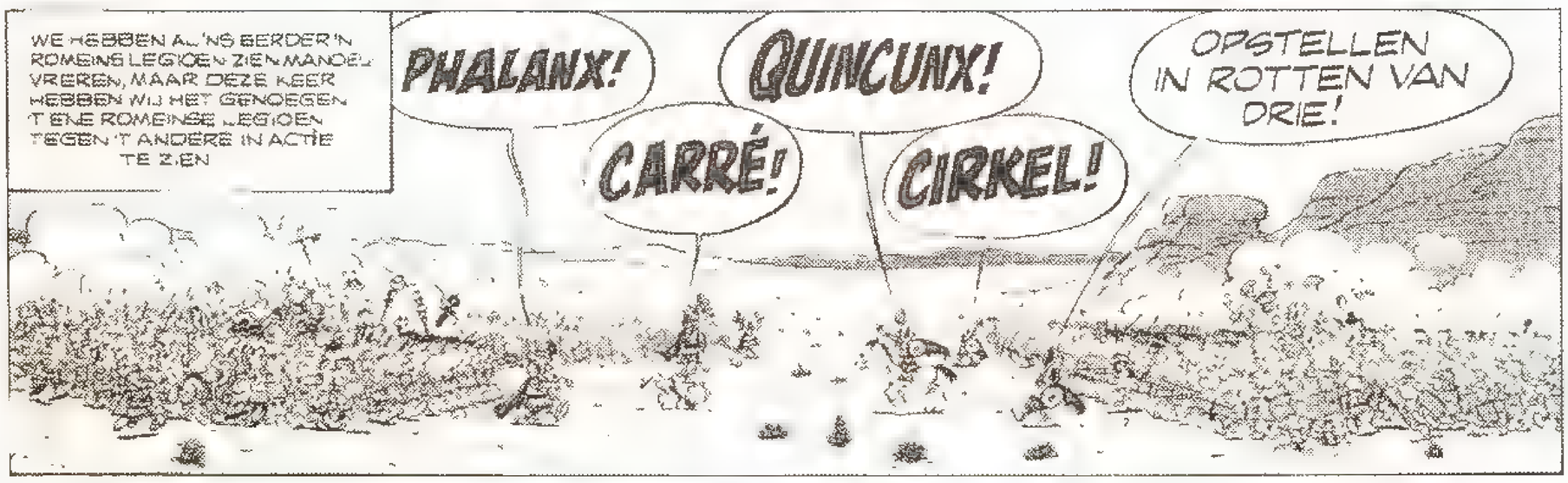
Het Romeinse leger, zoals dat in de verhalen van Asterix te kijk wordt gezet, is slechts een flauwe afschaduwing van de machtige Romeinse legioenen die in de tijd van Julius Caesar grote delen van de toenmalig bekende wereld wisten te onderwerpen. Dat kan ook niet anders, want de tegenstanders van diezelfde legioenen zijn de ware helden van de serie, die de vijand keer op keer weer moeten vernederen. In Asterix bestaan de Romeinse legers uit kermende lafaards die zich ogenblikkelijk gillend uit de voeten maken zodra ze met een vastberaden tegenstander te doen krijgen. Uderzo en Goscinny ontzien zich ook niet om de grootste kracht van de Romeinse legioenen, hun discipline en strenge tucht, op afdoende wijze belachelijk te maken.
Wat is er in Asterix terug te vinden van het werkelijke, historische Romeinse leger? Het lijkt me het beste om eerst het een en ander over organisatie en uitrusting van de legioenen van Caesar te vertellen en daaraan vervolgens de situatie in de Asterix-verhalen te toetsen.

Organisatie

Het Romeinse leger was opgebouwd uit legioenen, op papier elk 6.000 man sterk, maar de werkelijke gevechtskracht ervan was ± 5.000 man. Elk legioen bestond uit tien cohortes, met ieder dus zo'n 500 soldaten. Elk cohors was verdeeld in drie manipels, die op hun beurt weer ieder twee centuries telden, eenheden van ongeveer tachtig man, verdeeld in tien contubernia, van acht man dus, die een tenteenheid vormden. Ieder legioen had de beschikking over 120 ruiters, die geen gevechtseenheid vormden, maar dienst deden als koeriers en verkenners.
Naast de legioenen, die volledig te voet vochten, waren er aparte afdelingen ruiterij, meestal gerekruteerd uit onderworpen volkeren. Ze vochten als boogschutters en lanswerpers en deden geen dienst als stoottroepen, mede omdat de stijgbeugel bij de Romeinen onbekend was en een ruiter zich dus nog niet schrap kon zetten om de schok van zijn eigen aanval met een stootlans op te kunnen vangen. De ruiterij was verdeeld in alae van ± 500 man, die elk weer verdeeld waren in turmae van 32 ruiters.

Officieren

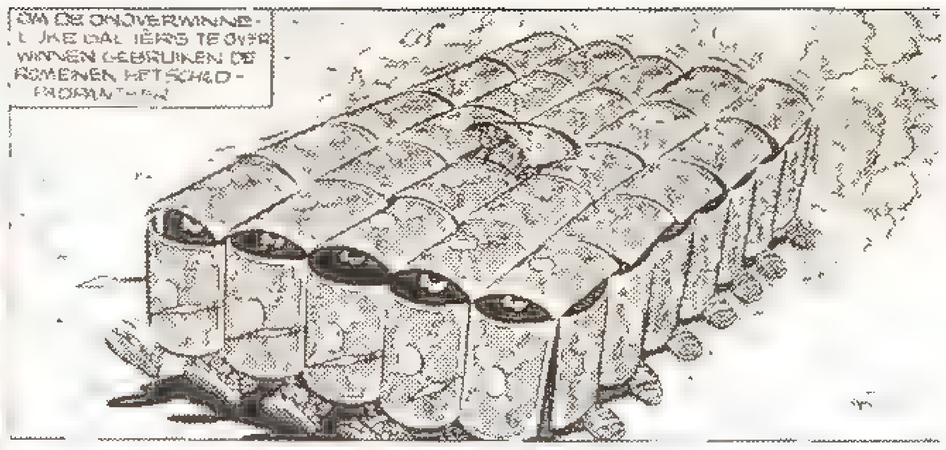
Het bevel over een legioen werd gevoerd door de legatus, een senator, die werd bijgestaan door zes tribuni militum,


WE HEBBEN AL 'NS EERDER 'N ROMEINS LEGIOEN ZIEN MANOEUVREREN, MAAR DEZE KEER HEBBEN WIJ HET GENOEGEN T'ENE ROMEINSE LEGIOEN TEGEN T'ANDERE IN ACTIE TE ZIEN
PHALANX!
QUINCUNX!
CARRÉ!
CIRKEL!
OPSTELLEN IN ROTTEN VAN DRIE!

typisch staaltje van een Romeinse manoeuvreerkunde

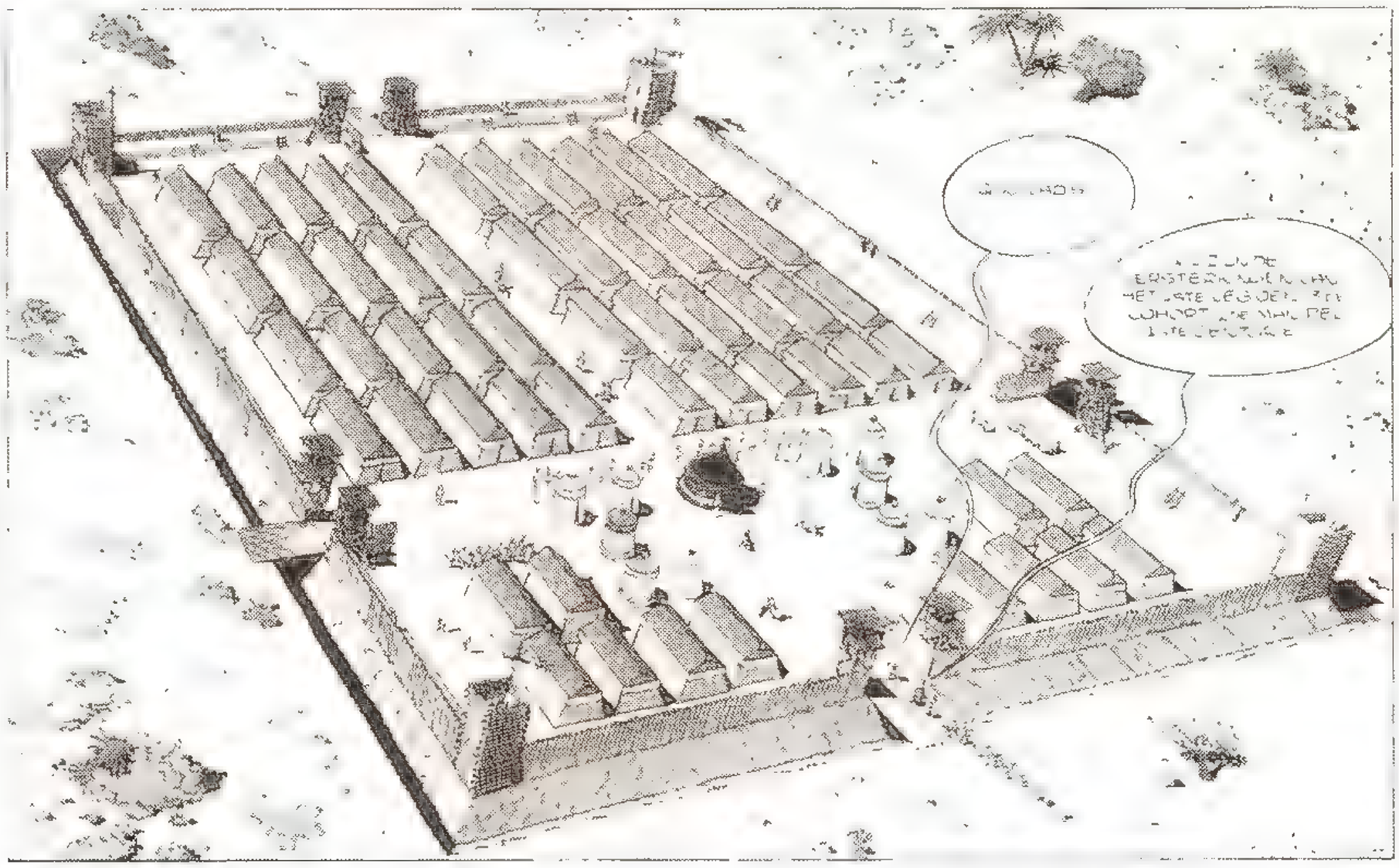
EN ZO TREKT DE COLONNE VAN HET 1STE
...SIOEN, 5 DE COHORT, 2 DE MANIPE...
1STE CENTURIE VERDER, ALLEEN DE
VOLGORDE IN HET KONVOOI IS ENIGSZINS
GEWIJZIGD

leger op mars met volle bepakking



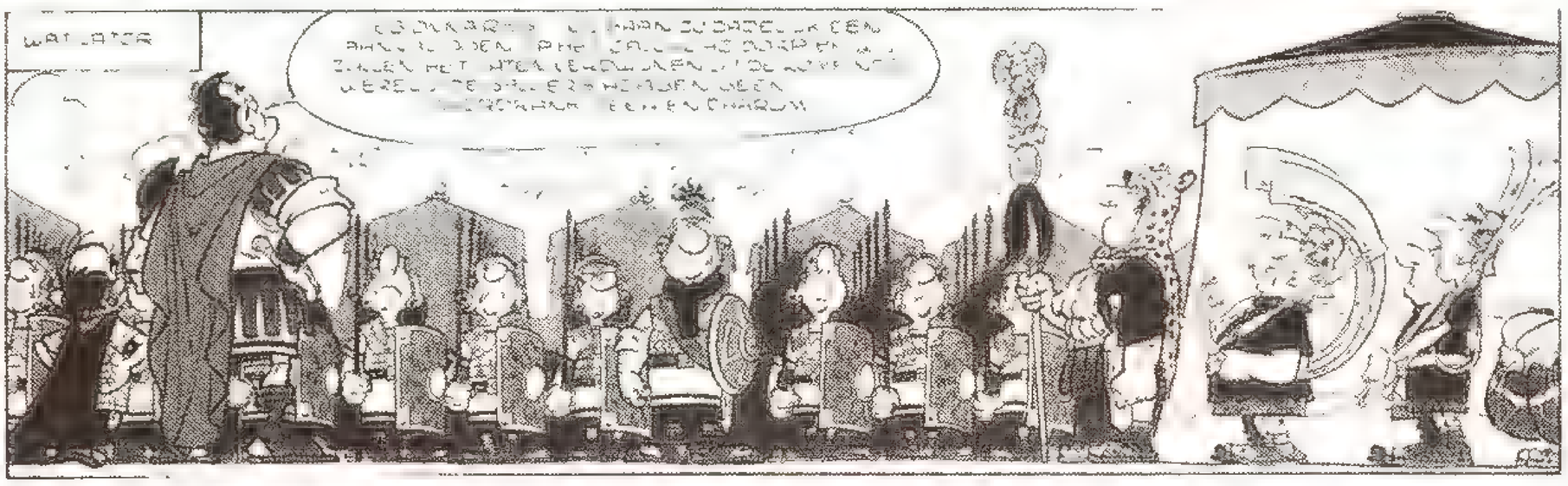
de testudo, de schildpadformatie

krijgstribunen, van wie er meestal één uit de senatorenstand afkomstig was, terwijl de andere vijf uit de stand der equites, de ridderstand, kwamen. De tribuni militum deden dienst als stafofficieren en in een veldslag voerden zij meestal één of meer cohortes aan. Aan het hoofd van een centuria stond een centurio, ook wel bekend als honderdman; hij was een beroepssoldaat die zich wegens bijzondere verdiensten van gewoon legionair tot officier had weten op te werken.
Vlak onder de centurio kwam de aquilifer, de man die de legioenstandaard, de zilveren adelaar, droeg. Verder beschikte elk manipel over een veldteken, gedragen door een legioensoldaat, die opviel door zijn robuuste uiterlijk. Onder de vaandeldragers kwamen de musici: de cornicines, die op de cornu, oftewel hoorn, bliezen; de tubicen bespeelde de tuba, een langgerekt soort trompet; de bucinator tenslotte hanteerde de bucina, een grote ronde toeter die over de schouders gedragen werd. Verder beschikte het legioen over allerlei burgerlijke beambten die de verschillende administratieve taken opknapten, zoals de registratie van de soldaten, bevoorrading en de medische verzorging, die voor die tijd heel behoorlijk was.



een Romeins kamp

het schild van een vijand binnendrong, boog het lange, zacht-metalen deel onder de punt om, waardoor de tegenstander was opgescheept met twee meter speer muurvast in zijn schild, dat daardoor verder onbruikbaar was geworden. De legionair beschikte meestal ook over een veel steviger houten speer die als stootspies dienst deed, maar ook gebruikt kon worden om in geval van nood in de grond gestoten te worden, waardoor het legioen in enkele minuten een palissade kon oprichten.
De gladius was een kort, tweesnijdend zwaard met een breed lemmet en een zware pommel om tegenwicht te geven. Het zwaard werd tamelijk hoog op de rechterheup gedragen, om de linkerarm, de schildarm, niet te hinderen en om niet tussen de benen verstrikt te raken. Het gevest had vier inkervingen om de legioensoldaat te verzekeren van een goede greep. Het zwaard diende vooral om mee te stoten en niet om mee te hakken.
In de tijd van Caesar werd het ovale schild (scutum) vervangen door het rechthoekige. Dit schild, 120 bij 80 cm, was van hout, met leer aan de voorzijde en een rand van metaal. Op de umbo, de schildknop, stonden de naam van de eigenaar en zijn



een aquilifer, een bucinator en een tubicen

Aan het hoofd van een ala ruiters stond een praefectus, meestal een jongeman uit de ridderstand, en het bevel over een turma werd gevoerd door een decurio, over het algemeen een gepromoveerde soldaat.

Uitrusting

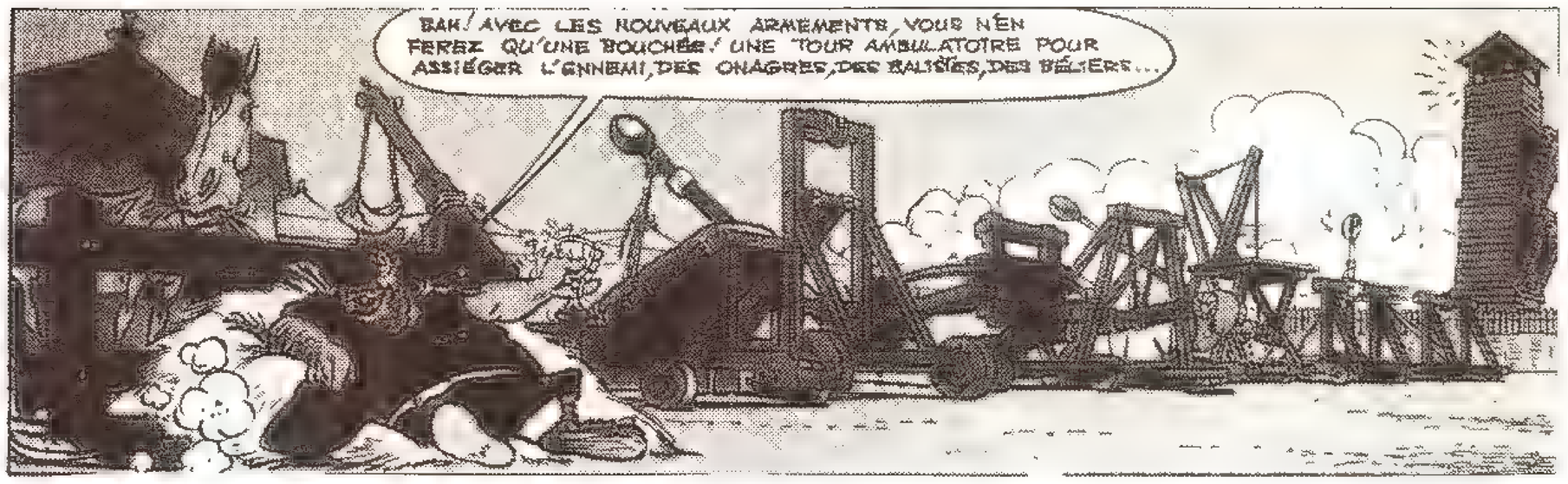
In de tijd van Caesar hadden de legioensoldaten de beschikking over de pilum en de gladius, de speer en het zwaard. De pilum diende in de eerste plaats als werpspies en was twee meter lang, met een metalen deel van 60 centimeter. Als de pilum eenheid vermeld.
De meest bekende pantsering van de Romeinse soldaat is de lorica segmentata, die bestond uit een aantal ijzeren banden rond de tors en over de schouders, met scharnieren op de rug en gespen op de borst. Deze wijze van pantsering werd echter pas in de tweede helft van de eerste eeuw na Christus ingevoerd. In de tijd van Caesar droegen de soldaten ofwel de lorica hamata, een maliënkolder, ofwel de lorica squamata, een schubbejak, een leren kolder met ijzeren plaatjes er op vastgezet. De helm van de legioensoldaat was meestal van brons en ijzer, met een nekbescherming en twee metalen wangbeschermers. In een veldslag droegen de Romeinse soldaten geen pluimen op hun helm en ook de officieren deden dat meestal niet.

Verwerking bij Asterix

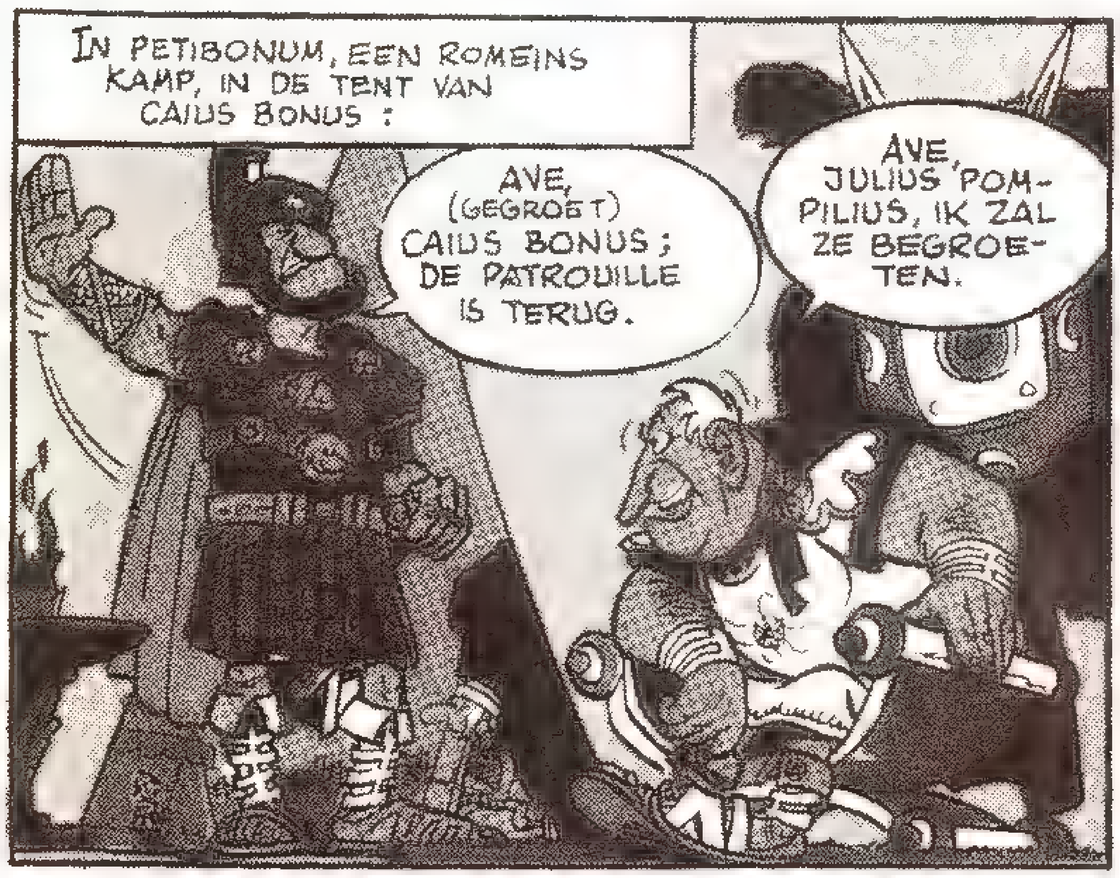
De organisatie van de legioenen wordt door Uderzo en Goscinny keurig intakt gelaten. In *Asterix en het eerste legioen* lezen we hoe Obelix, als hij is ingelijfd, zich voorstelt: 'Soldaat Obelix, 1e legioen, 3e cohort, 2e manipel, 1e centurie, avé! ' De hele indeling keurig op een rijtje.
De legioenen vechten inderdaad volgens de regels te voet, maar meestal moeten ze de steun van ruiterij volledig missen. Waar er echter wèl ruiters in beeld verschijnen, meestal officieren, rijden deze in ieder geval zonder stijgbeugels dus dat klopt ook.
Wat de uitrusting van de legioensoldaten betreft, stuiten we onmiddellijk op een vergissing. Het is natuurlijk waar dat er een karikatuur van een Romeins uniform gegeven wordt, maar dan nog is het zo dat vrijwel alle legionairs in de Asterix-verhalen gekleed zijn in de lorica segmentata, het bandenpantser. En dit pantser kwam pas ongeveer een eeuw na de tijd van Caesar in zwang. Misschien was Uderzo van dit feit wel degelijk op de hoogte,

maar heeft hij dit anachronisme tòch door de vingers gezien omwille van de herkenbaarheid. Want, zoals hierboven al aangestipt, de lorica segmentata staat bekend als dé Romeinse uitrusting bij uitstek. Het maliënkolder en het schubbejak, die in Caesars tijd gedragen werden, komen in Asterix ook hier en daar voor, maar dienen dan als wapenrusting voor speciale troepenafdelingen, zoals de MP en de bewakingstroepen in Rome. De verdere uitrusting is korrekt: het rechthoekige schild; de helm met nek- en wangpantsers; de tunica, de jurk tot op de knie; de broek tot onder de knie, die vrijwel alleen in koudere streken gedragen werd; de sandalen; het zwaard, dat inderdaad over het algemeen rechts hangt, althans in de latere delen.
Ook erg goed is de illustratie die er gegeven wordt van legionairs op mars. De bepakking van de legioensoldaat bestond uit: wapens, een zaag, een schop, een bijl, een mantel of deken, een mandje, kook- en eetgerei en graan voor 15 dagen. Dit alles werd op een stok gebonden die de soldaat over de schouder droeg, of gedeeltelijk aan zijn riem hing. In *Asterix en het 1e legioen* zien we hoe dit in zijn werk ging, alleen dragen ze daar hun eten niet zelf mee, maar is er een hele wagen vol exquise gerechten, met bijbehorende kok, aan hun afdeling toegevoegd.
Wat het rangenstelsel betreft maken we in Asterix regelmatig kennis met centurio's, maar van andere rangen horen we nauwelijks, omdat Asterix en de zijnen zelden direkt met hele legioenen te maken krijgen. Wèl komen er af en toe decurio's voor, maar in de Asterix-verhalen doen deze lieden dan dienst bij de legioenen, terwijl ze in werkelijkheid, voor zover mijn inlichtingen betrouwbaar zijn natuurlijk, officieren van de ruiterij waren. Met de uitrusting van de officieren nemen Uderzo en Giscinny het ook niet zo nauw. Centurio's zijn meer dan eens gekleed in het uniform van hogere officieren, van een tribuun en soms zelfs in dat van een legatus. Af en toe komen we verantwoorde centurio's tegen, vooral in de vroege delen, maar meestal wordt er zwaar de hand mee gelicht.
Ook standaarddragers worden regelmatig in Asterix ten tonele gevoerd en zij dragen dan terecht hun meest bijzondere kenmerk: een wolfskop met bijbehorende huid over de helm. In sommige verhalen zien we dat ook de lijfwachten van generaals met die wolfskop zijn uitgerust en dat lijkt me veel minder juist: alleen standaarddragers mochten zich daarmee tooien. De veldtekens zelf zijn over het algemeen juist, alleen worden af en toe ten onrechte, naar de kleur te oordelen, gouden adelaars gebruikt, terwijl in Caesars tijd alleen de zilveren adelaar als legioensteken dienst deed. Maar dat kan natuurlijk ook een vergissing van de colorist zijn.
De Romeinse legermuzikanten spelen in de Asterix-verhalen ook regelmatig een rol en we zien twee types in beeld gebracht: de bucinator en de tubicen. Maar ze worden wel verkeerd gebruikt: in de slag bij Thapsus (46 v.C.) bijvoorbeeld, tussen Caesar en de troepen van wijlen zijn tegenstander Pompeius (die overigens niet onder bevel van ene Scipio stonden, zoals *Asterix en het 1e legioen* ons wil laten geloven) wil Uderzo het sein tot de aftocht laten geven door een bucinator, terwijl alle belangrijke bevelen - en de aftocht lijkt me toch een behoorlijk belangrijk bevel - in een veldslag door de cornicines werden overgebracht. De bucinator en de tubicen gaven eerder de dagelijkse kampbevelen door dan taktische opdrachten in de strijd. De vorm van beide instrumenten, tuba en bucina, is daarentegen weer wèl juist.
Een geweldig goede overzichtstekening van een Romeins kamp is te vinden in *Asterix en het 1e legioen* (alweer; dat album is zeer bruikbaar voor dit onderwerp). We zien dat het hele kamp omringd is door een gracht, een aarden wal en een palissade, alles keurig volgens het boekje. Ook de plaatsing van de poorten en de tenten is volkomen korrekt. De Romeinse legioenen waren verplicht iedere dag een dergelijk kamp op te slaan, ook al bleven ze maar één nacht op die plaats.
In enkele verhalen wordt er slag geleverd en zien we de Romeinen hun verschillende taktische opstellingen uitvoeren: de falanx, de quincunx, het carré en de panische aftocht. De Romeinse soldaten maakten gebruik van talloze gevechtsformaties en dat vormde hun grote kracht tijdens een veldslag. Wat er van in Asterix is overgebleven geeft een zeer humoristisch maar nauwelijks betrouwbaar beeld van het historische effekt van deze manoeuvres.
Maar alles bij elkaar krijgt de lezer, ondanks alle misvattingen en verminkingen van de historische betrouwbaarheid, toch een heel redelijk beeld van het reilen en zeilen van het Romeinse legioen in zijn 'glorietijd'.
Om de relativiteit van al het voorgaande toch even goed uit te laten komen, is het woord tenslotte nog aan Uderzo:
"Een historicus schreef mij een keer: 'Het is fantastisch zoals u Condatum getekend hebt! In werkelijkheid moet het er precies zo uitgezien hebben! ' En dat terwijl ik bij het tekenen van Condatum alles zelf verzonnen had. . . Ik had er helemaal geen gegevens over, het was dus puur toeval! "

Rob van Eijck


BAH! AVEC LES NOUVEAUX ARMEMENTS, VOUS N'EN FEREZ QU'UNE BOUCHÉE! UNE TOUR AMBULATOIRE POUR ASSIÉGER L'ENNEMI, DES ONAGRES, DES BALISTES, DES BÉLIERS...

Romeins geschut, vlnr een onager, twee catapultae, een stormram en nog enkele catapultae


IN PETIBONUM, EEN ROMEINS KAMP, IN DE TENT VAN CAIUS BONUS :
AVE, (GEGROET) CAIUS BONUS; DE PATROUILLE IS TERUG.
AVE, JULIUS POMPILIUS, IK ZAL ZE BEGROETEN.

een centurio in korrekte uitrusting

uitrusting van een centurio

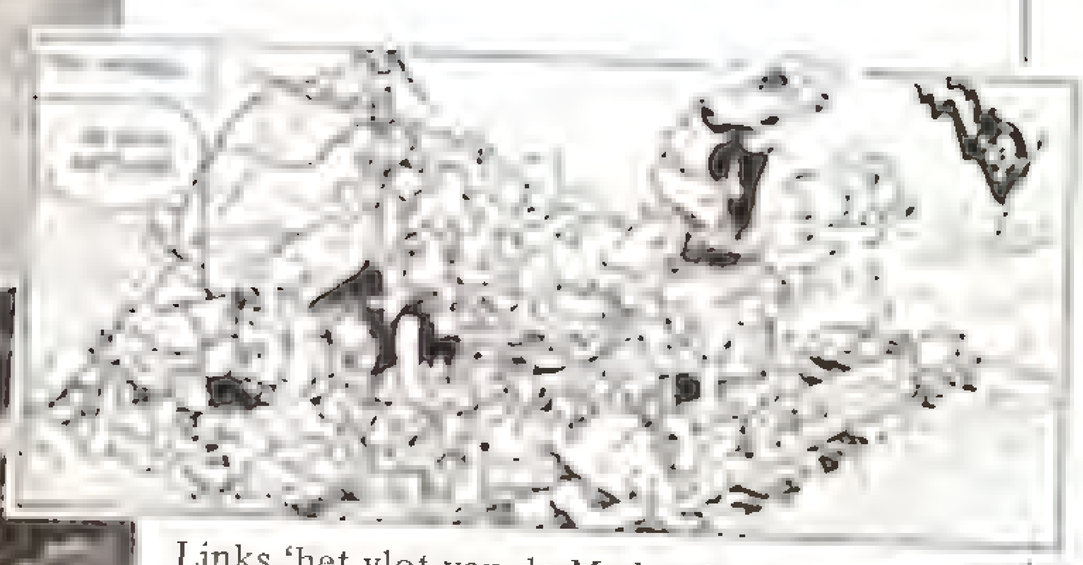
een decurio, overgeplaatst naar de infanterie

IN DE ZOEKER

uit Asterix en de koperen ketel, Giscard d'Estaing, toen nog minister van financiën in Frankrijk.

Roodbaard, Haic en Driepoot, door Uderzo

uit Asterix en de Olympische Spelen. Obelix en Dubbelzo op reis



Links 'het vlot van de Medusa' door Th.Géricault, rechts Roodbaard in dezelfde situatie (uit Asterix en het 1e legioen)

uit Asterix en de Helvetiërs. Asterix en Obelix praten met de mascotte van benzinemaatschappij ANTAR. Deze maatschappij heeft Goscinny en Uderzo jarenlang betaald om niet van plagiaat beschuldigd te worden en om te voorkomen dat Asterix aan een concurrent zou worden verkocht.

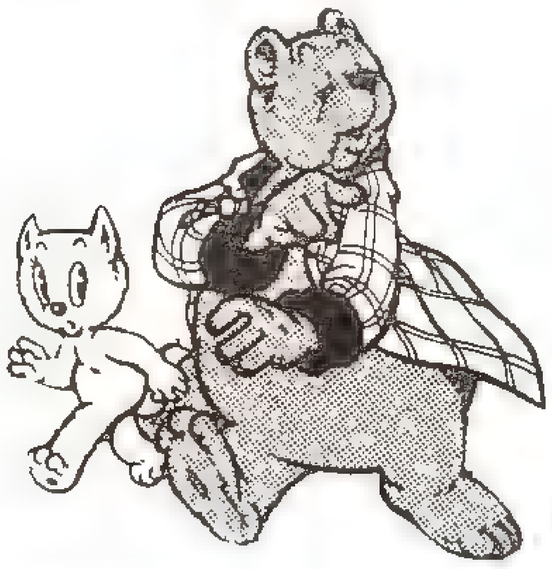
HET STRIPSCHAP

nederlands centrum voor belangstellenden in strips

Redaktie: Hans Stoovelaar, Postbus 104, Uithoorn.

ADRESSEN BESTUURSLEDEN

Martin Wassington, voorzitter, van Mourik Broekmanstraat 11", Amsterdam, 020-171332
John van der Mark, sekretaris, Suze Robertsonstraat 56hs, Amsterdam, 020-935310
Wil Soyer, penningmeester, Overtoom 536', Amsterdam, 020-166113
Kees Helderman, Zocherstraat 60"', Amsterdam, 020-168214
John M.Willemse, Dorus Rijkershof 5', Amsterdam
Hans Stoovelaar, Schumanflat 46, Uithoorn. 02975-61112



BOMMEL-UITGAVEN

Het Laatste Nieuws
Wij gaan door in 1976!
Iedereen die ingeschreven staat, ontving een vervolg-acceptgirokaart bij set F, welke set half november werd verzonden.
Titels en prijzen worden in het januari nummer van Stripschrift bekend gemaakt.
Zegt het voort!

LIDMAATSCHAP 1976

Het Stripschap, gevestigd te Amsterdam, stelt zich ten doel de waardering te bevorderen voor strips in het algemeen en Nederlandse strips in het bizonder.
Het streeft dit doel na door het leggen en onderhouden van kontakten tussen belangstellenden in strips en verder door al het mogelijke te ondernemen wat voor het doel bevorderlijk kan zijn, zoals het organiseren van stripdagen, ruilbeurzen, stripveilingen, het uitreiken van een Stripschapsprijs, het doen uitgeven van een stripblad enz.
Lid van het Stripschap wordt u door het overmaken van f 12,50 op postgiro 1513000 t.n.v. de penningmeester van het Stripschap te Amsterdam.
Leden beneden de 15 jaar en boven de 65 jaar betalen een gereduceerde contributie van f 7,50.
Als lid geniet u de volgende voordelen:
- reduktie op een abonnement op Stripschrift;
- reduktie op ruiladvertenties in Stripschrift;
- reduktie op speciale aanbiedingen van de vereniging;
- gratis Stripschapskalender;
- gratis toegang tot de ruilbeurzen;
- gratis dokumentatiemateriaal op stripdagen;
- 10% korting bij diverse stripantikwariaten.

AGENDA

13 december Algemene Ledenvergadering, ruilbeurs en veiling te Amsterdam, in het Roothaanhuis, Rozengracht 133. Telefoon 020-235969. Aanvang ruilbeurs 9.30, vergadering 13.30, veiling 15.00 uur.

KENT U DE STRIPANTIKWARIATEN?

Amsterdam
Drukwerk
Mauritskade 113
Lambiek
Kerkstraat 104
Plaatjes-Boekjes
Joos Banckersweg 27
Richard
Rombout Hogerbeetsstraat 78
Wout
Oostenburgergracht 69
Van Woustraat 126

Den Haag
De Blauwe Lotus
Klimophof 3
Leyweg 1244
Panda
Frederikstraat 151

Rotterdam
Nero
Zwaanshals 215
Old Comic House
Frits Ruysstraat 28
Wammes Waggel
St. Mariastraat 3

Bussum
Wammes
Laarderweg 10

Haarlem
De Jacobijn
Jacobijnestraat 10

Dordrecht
Sjors
Voorstraat 371

Groningen
Henkus en 10
Eeldersingel 10

SPECIALE AANBIEDINGEN

	ledenprijs	niet-ledenprijs
Tom Poes boekuitgaven, tot op heden 12 boekjes: MV-5/6/7/8/9/10/13/14/16/17/21/22, per boekje	3,50	4,25
Set A/B/C/D/E/F, per set	6,–	7,50

Deze aanbiedingen zijn te bestellen via giro 3291121 ten name van de penningmeester van Het Stripschap te Uithoorn.

	ledenprijs	niet-ledenprijs
Stempels van Toonder's stripfiguren, 2 series (A en B) in dozen van 12. Niet los verkrijgbaar, prijs 1 serie	17,50	20,–
Bommelpoppen (afgehaald)	20,	25,
Map met 12 grote (21 x 29 cm) tekeningen van Peter van Straaten	4,80	6,
Het Parool Sportkwartet, getekend door Dick Bruynesteyn	3,25	4,25
Het Parool politieke kwartet van Frits Behrendt	3,25	4,25

Deze aanbiedingen zijn te bestellen via giro 1513000 ten name van de penningmeester van Het Stripschap te Amsterdam.

Wantoestand van de maand

Tom Poes-fanaten sloegen hun slag in de Tweede Kamer

Er loopt in Nederland minstens één Tom Poes-verzamelaar rond - wellicht zijn het er meerdere - die in zijn ijver om oude knipsels te vergaren zover is gegaan dat hij drastisch de schaar heeft gezet in 'De Telegraaf' uit de periode 1941 tot 1944. Deze kranten bevinden zich op de zolder van de Tweede Kamer in Den Haag.
Toen ik afgelopen zomer door mijn werkzaamheden in de Kamer enkele krantenleggers opzocht, kwam ik langs een stelling waar genoemde nummers van 'De Telegraaf' zich bevinden. Toen ik enkele van deze afleveringen wilde bekijken, bleek mij dat nagenoeg alle Tom Poes-afleveringen tussen 1941 en 1944 waren uitgeknipt.
Bij navraag bleek - uiteraard - dat de bibliothekaresse niet op de hoogte was van de komst van deze bezoekers.

Aangezien ik in de loop van 1974 heb gezien dat deze kranten toen nog wel de Tom Poesverhalen bevatte moet dit 'wapenfeit' gepleegd zijn tussen de zomer van 1974 en de 'long hot summer' van dit jaar.

Als verzamelaar van strips weten wij dat een oprechte stripfan alles voor zijn verzameling over heeft. Hij zal op de meest onbereikbare plaatsen zoeken naar materiaal. Hij is bereid stoffige zolders en vlieringen te beklimmen op zoek naar een ontbrekend album of knipsel.
Met dergelijke hartstochtelijke verzamelaars kunnen wij meevoelen. Wij menen echter dat deze aktiviteit slechts ontwikkeld mag worden met toestemming van de eigenaar.
Maar deze hartstocht ontaardt in fanatisme wanneer sommige strippofielen zich materiaal toeëigenen zonder medeweten van de eigenaar. Een ziekelijk fanatisme wordt het ons inziens wanneer men zich materiaal toeëigent dat naar zijn aard bestemd is voor allen die van de bewaarde stukken - in dit geval ingebonden afleveringen van 'De Telegraaf' - kennis willen nemen.

Wellicht vindt het bestuur van Stripschap in deze mededeling aanleiding om haar visie op dergelijke Tom Poesverzamelaars in 'Stripschrift' kenbaar te maken.

Hans van Spanning
Den Haag

Red.: Met verwondering, verontwaardiging en verbijstering namen we kennis van de inhoud van uw brief. Hoewel ook wij als stripverzamelaars gaarne zeldzame knipsels in ons bezit hebben, gaat de door u vermelde zaak o.i. alle normen te buiten. Met u zijn we van mening dat dergelijke praktijken gezien dienen te worden als de wanstaltige uiting van 'n ziekelijke verzamelwoede. Mogelijk komt deze uitwas voort uit een onjuiste interpretatie van de doelstelling van Het Stripschap tot: 'een overwaardering van strips in het algemeen. . .'

JOS HOUWELING, DE AUTEUR VAN HET TERECHT BEROEMD GEWORDEN "700 CENTENBOEK", DAT DE AMSTERDAMSE GEMEENTE GIRO IN EEN OPLAGE VAN 55.000 EXEMPLAREN UITGAF VOOR HAAR "KLANTEN" HEEFT EEN NIEUW EN ORIGINEEL KIJK- EN LEESBOEK GEMAAKT UITGEVER IS GER VAN WULFTEN B.V. ONHANDIGEN KUNNEN ER UIT LEREN: HOE JE POFFERTJES BAKT, EEN DOOLHOF MAAKT, KUNSTENAAR WORDT, SNELSTRIJKT, GRAAN TEELT EN POSTZEGELS MEERDERE KEREN GEBRUIKT, OM MAAR EEN VAN DE TALLOZE HANDIGE TIPS EN TRUCS UIT HET BOEK TE NOEMEN. PAPERBACK, GROOT FORMAAT 120 BLZ., F 14.90

jos houweling

handige jongensboek

uitgave ger van wulften

VERKRIJGBAAR IN DE BOEKHANDEL.

DECEMBER STRIPMAAND

M.M.V. DE LEESTUINHAL OVER DE KELDERS TO LEEUWARDEN

EEN DELIRIUM! IK HEB EEN DELIRIUM VAN GIGANTISCHE AFMETINGEN!

- EXPOSITIE
- VOLLE LEESTAFEL
- DIASKOOP

(PASSEPARTOUT IS GEOPEND VAN 5 TOT 1, WEKENT 2 UUR)
NOORDVLIET 13

GED. PENDE DE HELE MAAND STAAT HET STERPERHAAL CENTRAAL IN PASSEPARTOUT
AUKE VAN WIJK DE MAN ACHTER „DE LEESTUINHAL" DE PROEFSPEELBAALZAAK
VOOR STRIPS EN TREFPUNT VAN
STRIPFIGUREN HEEFT EEN SELECTIE
GEMAAKT VAN WERK AN TOONAAN
GEVENDS VAN DE MEESTERS
DIE DE TWEEDEN, THANS ERKEND
ALS VOLWAARDEN KUNSTVORM,
HEEFT IN DE LAATSTE JAREN
EEN STORMACHTIGE ONTWIK
KELING ONDERGAAN
BIJZONDERLIJKE SOCIALE
BLA. BLA. BLA.

Aangeboden uit onze kollektie:

Lombard Alex no. 1, 3, 5 (harde kaft) B1 Mortimer Piramide no. 1, 2 Zwaardvis no. 1. S.O.S. Meteoren (harde kaft) Lefranc no. 1, 2 (harde kaft) Pom en Teddy no. 1, 2, 3 (harde kaft) Michel Vaillant 4 delen (harde kaft) Chick Bill - zeldzame titels aanwezig. Uitgebreide kollektie Jong Europa e.v.a.

Dupuis Blauwe Sperwer no. 1 t/m 7; Jan Kordaat 1, 2; Supergammastraal en alle anderen. Jerry Spring 1 t/m 15; Flip Flink, Stanley 1, 2; Timoer, Surcouf, Red Reyder 1 t/m 7, Tarawa, Bl. Blinkie, Baard en Kale no. 2, 3; Robbedoes banden no. 3, 5, 7. Robbedoes no. 1 op avontuur (harde kaft) 4 avonturen (harde kaft) en diverse anderen.

VanderSteen Nederlands, Vlaams, 1e druk, gekl. reeks Tijl Uilenspiegel, Judy, Pl. Sircus, Vr. Bengels enz.

H.Kresse Nederlands, Vlaams, Eric de Noorman; veel aanwezig.

M.Toonder Tom Poes, Panda, Tom Poes (Donald Duck knipsels) Tom Poes Weekblad

Tevens in voorraad: NIEUW FRANS, U.S.A., NEDERLANDS, UNDERGROUND e.v.a.

Onze aangeboden strips verkeren alle in zeer goede staat.

Tot ziens bij: STRIPOTHEEK ANTIKWARIAAT

WAMMES WAGGEL

ST. MARIASTRAAT 3
ROTTERDAM tel. 010-36 53 04

geopend maandag t/m vrijdag 12.00-18.00 uur
zaterdag 10.00 - 18.00 uur
5 minuten van het Centraal Station

DICK BOS GLASHARD

55

Ja, tot uw dienst. — Maar hoe raadde U dat? Is U misschien ook een geleerde? Ik hoop het, er zijn hier zo weinig geleerden, vooral mooie . . .

56

Kunt U mij misschien een lift geven? Mijn huis ligt langs uw weg en ik ben een beetje vermoeid. Misschien wilt U binnen komen en mijn collectie vlinders bekijken. Ik heb verschillende heel mooie.
Met genoegen, mijnheer. Stap in en wring Uzelf er tussen.

57

Vertelt U eens, waarom koos U dit deel van de wereld uit om in te leven?
Een heel zeldzame soort kever wordt alleen hier aangetroffen en ook de rust en kalmte van het eenvoudige landelijke leven trekt mij aan . . . Mijn huis heeft niet eens elektriciteit. Ik geloof in eenvoudig leven . . .

58

Dick Bos en Sheila nemen Dr. Zabolle's uitnodiging aan en gaan mee iets drinken in diens eenzame landhuisje.

U heeft vast en zeker een paar mooie soorten kevers verzameld, Dr. Zabolle.
Ja, ik heb geluk gehad, ik bezit zelfs twee volkomen gave dubbelhoornige duivelsmonniken.

59

Echt waar? Eh . . . DODE, hoop ik . . .?
Kom, kom, lieve jonvedame, U vertoont dezelfde onberedeneerde angst voor het onbekende als de eenvoudige lieden van Puddle Creek. Duivelsmonniken zijn onschadelijk.

60

Deze gelegenheid is te mooi om te missen.
Ja . . . , ik veronderstel, dat U tegen een massa vooroordelen aanloopt?
Mijn waarde heer . . . U zou niet geloven hoeveel. Ik heb moeders hun babies zien wegtrekken als ik voorbijkwam . . .

61

Voor deze simpele zielen ben ik de boosaardige vreemdeling, die zowel kevers als onschuldige meisjes verzamelt en doodt. Ik heb zelfs horen vertellen, dat ik verantwoordelijk ben voor die zelfmoord-epidemie die is uitgebroken onder de dorpelingen.

62

A propos, dokter, wat is uw mening over deze geheimzinnige zelfmoorden?
Men heeft mij verteld, dat hier vijf gevallen van zelfmoord door hersenstoring zijn opgetreden in de afgelopen drie weken . . .

63

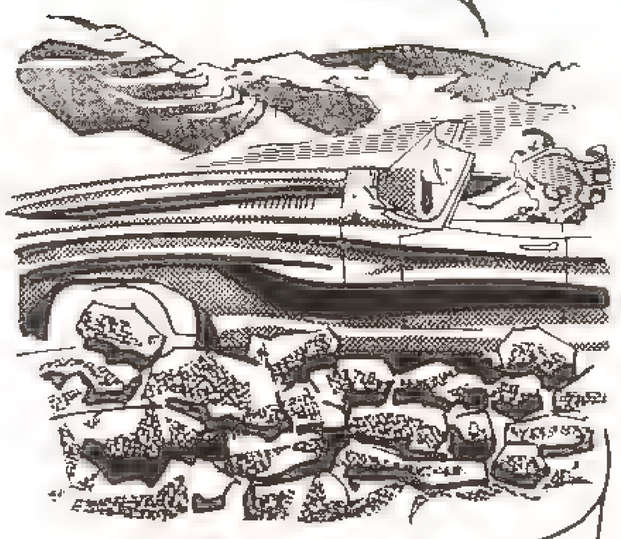
Tot mijn spijt ben ik geen medicus, maar naar mijn mening is dit duidelijk een geval van massa-halucinatie of massa-hysterie. Eén man wordt krankzinnig en doet een ketting-reactie ontbranden Ik hoop maar, dat die reactie spoedig zal stoppen; ik heb dit oord uitgekozen voor zijn rust en vrede. In dit tempo zal Puddle Creek spoedig een tweede Chicago gaan lijken.

U bent een ervaren detective. Wat is uw mening?

Ik sluit massa-hysterie niet uit, maar denk in de eerste plaats dat er een misdadige opzet achter dit alles schuilt

Na Dr. Zabolle's torren te hebben bekeken en zijn sherry te hebben gedronken, nemen de gasten afscheid.

Nou, Sheila, wat denk jij van het raadsel van Puddle Creek?



Een onschuldig mannetje; een mesjogge ventje, maar zowat even gevaarlijk als zijn opgezette kevers.

Nadat hij Sheila in het dorp heeft afgezet met de opdracht zoveel mogelijk kletspraatjes aan te horen, brengt D.B. opnieuw een bezoek aan de plaats waar hij werd aangevallen.

Hier kwamen zij te voorschijn . . . Maar hoe? Het is een steile rotswand . . . geen plaats om je te verstoppen . .

Omdat D.B. niet aan sprookjes en spoken gelooft, begint hij de massieve rots te onderzoeken.
Na 10 minuten vindt hij een scheur .

H'm, EEN man zou zich hier kunnen verbergen, vermoed ik, maar niet TWEE . . .

. . . tenzij er binnen meer ruimte is dan op het eerste gezicht lijkt . . .

. . . ja, ruimte genoeg . . . de opening verbreedt zich tot een hol . . . en kijk, iemand heeft zich hier een flinke tijd opgehouden . . .

Ondertussen . . . in Puddle Creek

Sheila heeft iedereen om zijn mening gevraagd en zoveel tegengestelde antwoorden ontvangen, dat ze de wanhoop nabij is.

Jongedame, U heeft iedereen ondervraagd behalve mij.

Oké, ouwe! Wat weet je te vertellen?

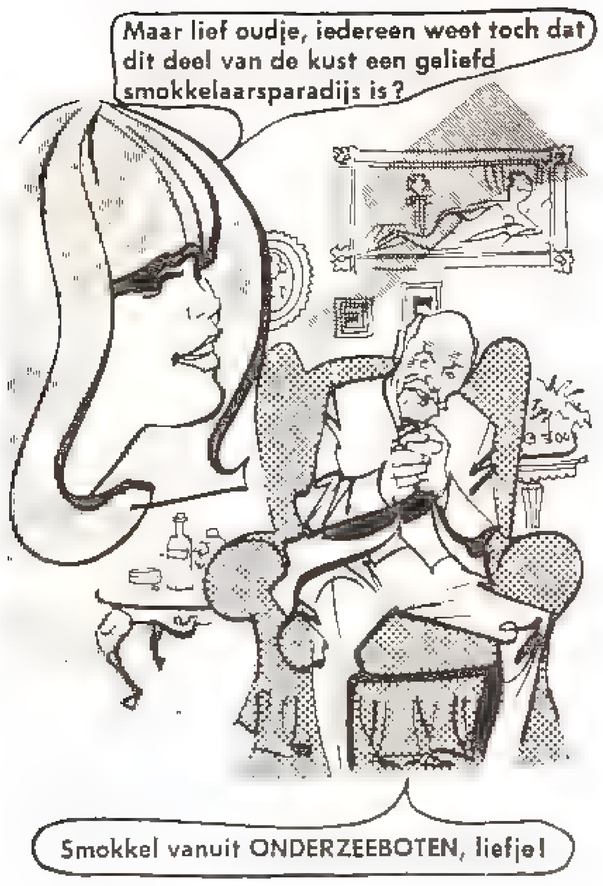
Heel wat meer dan U denkt.

Ongetwijfeld, maar . . .

Kom binnen, dan zal ik U 't een en ander vertellen over vreemdelingen die in het geheim Puddle Creek bezoeken en even geheimzinnig weer verdwijnen . . .

Wie zijn die mannen? Waar komen ze vandaan?

Ik weet het niet, maar zij komen vanuit de zee en brengen dozijnen kisten aan land. Ik kan ze zien vanuit mijn dakkamer.


Maar lief oudje, iedereen weet toch dat dit deel van de kust een geliefd smokkelaarsparadijs is?
Smokkel vanuit ONDERZEEBOTEN, liefje!

73

74

Ah! Eindelijk iemand die het wil weten. Ik heb geschreven naar het Lagerhuis, naar het Ministerie van Oorlog, naar het Ministerie van Binnenlandse Zaken, ik heb geschreven naar de Minister President en was er ook maar één geinteresseerd? NEE, MENEER!

Ja, wij zullen een onderzoek instellen, zeiden ze. Ja, we zullen er achterheen gaan, beloofden ze, maar er gebeurde niets. We worden hier overvallen door vijanden en wat doet de regering? NIETS! Geen bliksem! Weet U wat ik denk? Ik denk dat de regering onder één hoedje speelt met de communisten Ze laten ze binnenkomen Zij helpen vreemdelingen om de macht over te nemen. Zij zijn . . .

75

. . . bezig het land aan het Kremlin te verkopen. Zij hebben hun vaderland verkocht voor goud!
Ga naar uw baas, jongedame, en vertel hem dat hij niet verder hoeft te zoeken. Het uitbreken van „plotselinge zelf-moorden" is het werk van buitenlandse agenten, uitgenodigd om naar dit land te komen door een trouweloze regering, die . . .

76

Boeh! Dit hele nest wordt stapelgek. Als je 't mij vraagt zou het voor de rest van de wereld het best zijn, als de hele troep eens een weekje naar het strand ging.

77

Terwijl Sheila de waanzin van Puddle Creek onderging, ontdekte Dick Bos een nauwe tunnel achterin de grot . . .

Wat hebben we hier – De grot van Alladin of een Romijnse catacombe . . .

78

De nauwe tunnel verbreedt zich.

Geen van beide, maar het is ook niet Waterloo Station. Ziet er meer uit als een plaats voor geheime samenkomsten . . .

79

80

Op dat ogenblik komt het geluid van stemmen en voetstappen naderbij.

81

Dick Bos verschuilt zich vlug.

Wij hebben Joch ook gewaarschuwd, maar die wilde evenmin luisteren... we moeten schijnbaar een andere taal spreken.

82

Twee mannen, van wie één Ali Baba, bereiden de geseling van een derde voor, waarbij ze een stenen pilaar als geselpaal gebruiken. Het ontbreekt het slachtoffer niet aan moed.

Don Mc.Dair, ik heb 't al eerder gezegd je bent een onverdroten bullebak en een volmaakte lafaard. Ik verdenk je er van, dat je als kleine jongen vliegen de vleugels uittrok en ik ben er van overtuigd, dat je vrouw ziek van je is.

83

Voor die woorden krijg je een dubbele portie. Tegen de tijd dat ik klaar ben, zal je kniediep het bloed in je schoenen hebben staan, kerel.

ZWISK-

ZWOOSH!

84

D.B. heeft er geen idee van wie het slachtoffer is en of hij een goed pak slaag verdient; al wat hij weet is, dat hij een hekel heeft aan Don McDair.

Ik kon vroeger aardig kegelen; eens kijken hoe ik 't er nu nog afbreng . .

85

D.B.'s projectiel raakt Don vierkant op zijn n en de Schot maakt dit in ondubbelzinnige woorden aan de wereld bekend.

KERZON!

Misschien doen mijn woorden geen pijn.

Maar gelukk doen stokken stenen dat w Vooral scherp rotsblokker

Waarom geef je 't niet toe — IEDEREEN haat je.

86

Don zoekt soelaas in zoete dromen. Tegen de tijd dat zijn maat bemerkt, dat de Schot niet door een bliksemsteen geveld is maakt D.B. een horizontale zweefduik.

Ik krijg tenminste de indruk dat jij ze ook niet mag, hè?

87

D.B. is sneller dan een traag pistool.

Erop los, m'n waarde! Niet bang zijn voor blauwe plekken op je knokkels!

DONG!!!

88

Zij zullen niet lang buiten westen blijven.

SNAP

Ik ben een man van weinig woorden, vriend, maar ik zal een lied op je dichten, dat je zelf niet met droge ogen voorlezen kunt.
Als ik zo vrij mag zijn, mag ik dan weten . . .

89

Schei uit met dat geklets en kom mee . . .

Jij hebt 't voor het zeggen, vriend. Big Red heeft je zeker gestuurd? Ik moet zeggen dat hij dit keer een bekwame afgezant heeft gekozen

90

wordt vervolgd

BOEK BESPREKINGEN

HAR BROK

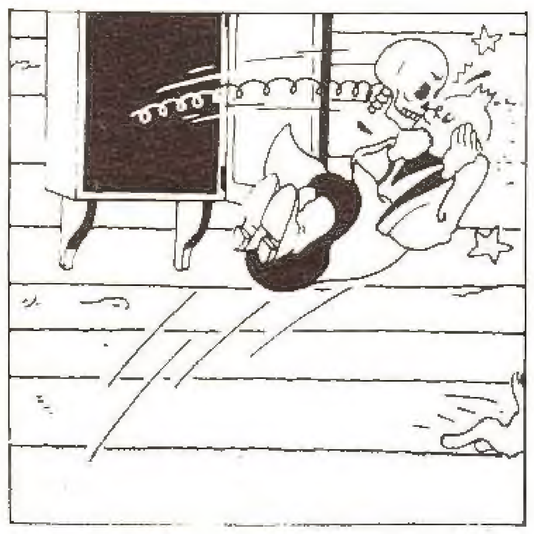
Uit de archieven van Hergé. De avonturen van Totor en de originele versie van Kuifje in de Sovjetunie (1929). Casterman, z.p. (1975).

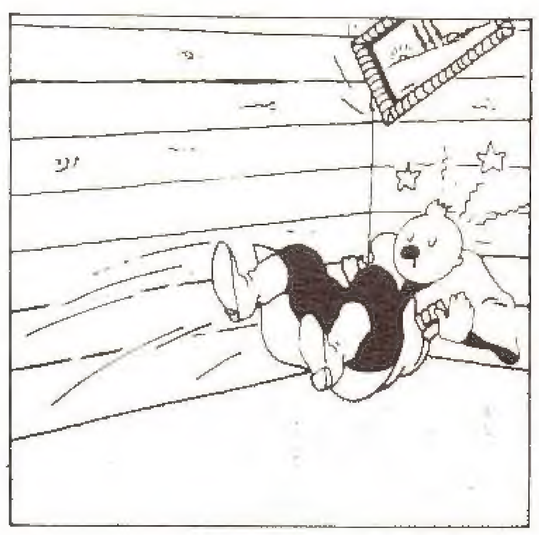
Op 11 mei 1930 verscheen in *Le petit Vingtième*, het wekelijkse jeugdbijvoegsel van de *Vingtième Siècle*, de laatste aflevering van *Les aventures de Tintin, reporter du petit "Vingtième" au pays des Soviets*. Ruim 45 jaar later staat in de snobistische intellektuelenrubriek Terzijde van het weekblad *Vrij Nederland* (4-10-75) zonder enige verwijzing of uitleg de nogal kritische opmerking "Hiltermann naar Accent - dat is reporter Kuifje naar de Flintstones": de wereld moet toch wel ontzettend veranderd zijn, want ik denk dat van de 4 eigennamen in dit grapje eigenlijk alleen de naam van Kuifje door jong én oud begrepen wordt. Kuifje is gemeengoed geworden, een begrip dat terug te vinden is in literaire werken maar evengoed in droge gemeenteraadsverslagen. De avonturen van Kuifje zijn beter gekend dan die van bijv. Jhr.Mr.F.Beelaerts van Blokland die in 1929 voor de derde maal minister-president van ons land werd. Zo zie je maar dat bescheidenheid geen kwaad kan.

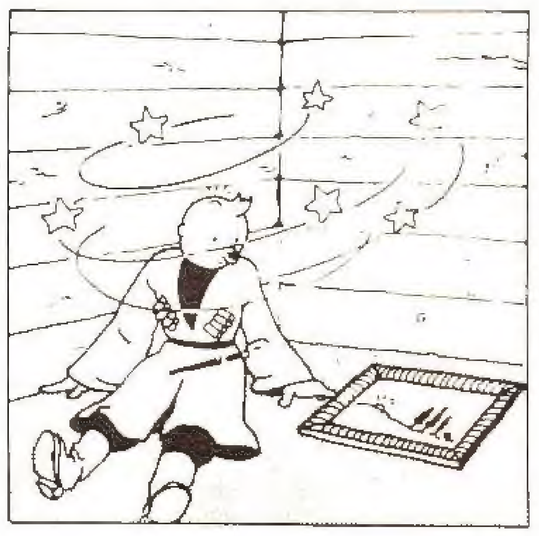
Toch gaat deze boekbespreking over een nogal onbescheiden zaak want 45 jaar na de eerste publikatie in albumvorm van *Sovjet* ligt nu plotseling in een luxe uitgave de nederlandstalige versie onder de titel *Kuifje in de Sovjetunie* in de winkel voor de luxe prijs van f 29,50. Daarmee beleeft dit avontuur voor zover ik weet zijn 6e druk, als ik daarbij de mij bekende illegale uitgaven tel. Ik som op:

1. *Les aventures de Tintin, reporter du Petit 'Vingtième' au pays des Soviets*. Uitg. Petit 'Vingtième' (1930)/zw-w met gekleurde omslag (grote plaat); 5000 ex., waarvan 4805 verkocht.
2. *Idem*. Uitg. Studios Hergé (1969)/zw-w met lichtgroene omslag; 500 ex., niet in de handel. Herdruk van 1.
3. *De avonturen van Kuifje in de Sovjet-Unie*. Uitg. Studios Hergé (illegale herdruk van 2, (1972)/zw-w met niet originele kleurenomslag; ook verschenen in o.a. België, Frankrijk en Zwitserland.
4. *Idem*. Uitg. Studios Hergé (illegale herdruk van 3, Printed in Spain 1972)/ zw-w met niet originele kleurenomslag; onfatsoenlijk verknipt en verminkt.
5. *Idem* als 1. opgenomen in *Archives Hergé*. Uitg. Casterman (Tournai, 1973) blz. 39-180/zw-w met lichtbruine omslag. Herdruk van 1.
6. en daar gaat deze bespreking over: *Kuifje in de Sovjetunie(1929)*. Opgenomen in *Uit de archieven van Hergé*. Uitg. Casterman z.p. (1975) blz. 37-178/zw-w met donkergroene omslag. Herdruk van 5.

IK VERGIS ME NIET... IK BEN IN EEN SPOOKHUIS TERECHTGEKOMEN... EN DOOR DIE STORM MOET IK HIER NOG BLIJVEN OOK!
LATEN WE HIER WEGGAAN, KUIFJE!







Met dat al kun je niet zeggen dat Hergé (of Casterman) onmiddellijk tegemoet gekomen is aan de wens van de Stripschriftlezers die in 1969 hun voorkeur voor herdrukken konden uitspreken in de inmiddels haast beruchte enquête, waarin een herdruk van *Sovjet* eindigde op de tweede plaats van voorkeuren (*Stripschrift* 16, blz.5), en ik denk dat die enquête minder gewicht in de schaal gelegd heeft dan de zich als een besmettelijk virus verbreidende roofdrukken van dat album.

Goed, eindelijk dan de officiële nederlandse uitgave van *Sovjet*, prachtuitgave met pretentieuze maar niet originele omslag voor bijna 30 gulden. Het verhaal kan zo langzamerhand bekend verondersteld worden: Kuifje gaat als reporter naar de Sovjetunie, waarbij het voor- en naspel zich afspeelt in Duitsland. Hij ontdekt daarbij dat 't zo vlak na de Russische revolutie er nogal fascistisch toegaat en dat de 'vrije' wereld een rad voor de ogen wordt gedraaid, een kleine Van Riel in plusfour dus. Dat alles gebeurt met de nodige gags en andere zijsprongen, kortom een typisch koude-oorlogprodukt avant la date dat indertijd in regeringsopdracht gemaakt zou kunnen zijn en dat, gelukkig eigenlijk maar, al jaren niet meer te koop is geweest, behalve dan voor de rijkeren onder ons (die deze indoktrinatie niet eens meer nodig hadden).

Er valt voor wat betreft Nederland 'n groot gat tussen *Sovjet* en *Congo/Afrika*, omdat Hergé na en tijdens de tweede wereldoorlog al zijn eerder verschenen albums hertekend heeft, en dat gat is speciaal omdat het hier om Hergé's eerste Kuifje-avontuur gaat, ekstra groot. Noch in tekenstijl, noch in omvang of uitvoering is een vergelijking eigenlijk zinvol. Er is van de andere kant wel een duidelijke overeenkomst met *Congo* en *Amerika*, in zoverre dat een verhaalstruktuur ontbreekt, een onderdeel waarin Hergé later juist zo sterk is geworden. Er is geen eenheid van handeling en het verhaal wordt gedragen door zijsprongetjes, door het toeval. Alleen al om dit laatste is het mooi dat dit boek naast *Sovjet* ook de integrale *Avonturen van Totor, P.L. van de Meikevers* bevat, een uit 26 afleveringen bestaande eersteling van Hergé met ondertekst die eerder verscheen in *Boyscout belge* (juli 1926-1929). Het is een simpel padvindersavontuur waarin Totor in Amerika, in de omgeving van Rolmopcity (!), talloze schurken en kwaadaardige 'roodhuiden' onschadelijk maakt: John Blood, Jim Blackcat en de verschrikkelijke sachem Konijn-dat-rent-in-de-maneschijn; In alle opzichten is dit verhaal een voorloper van Kuifje, speciaal te vergelijken met *Sovjet*. Erg merkwaardig is de relativerende, kolderieke stijl van de tekst; wat Hergé hier in beeld nog niet zo lukt, stopt hij dubbel en dwars in zijn teksten. Let maar eens op de volgende stijlbloempjes: 'Als een fox-terriër graaft hij met zijn vingervormige uiteinden een gat in de grond', '33 minuten verlopen en plots valt er een lichte beweging waar te nemen: een persoon, wiens rechterhand gesierd wordt door een revolver en wiens gelaat door een grote doek tegen de hitte van de maneschijn beschermd wordt, beweegt zich in de richting van de slapenden' en ga zo maar door: een stijl die doet denken aan Wodehouse of de jonge Bomans.

Nog even over deze bundeling in zijn geheel, die ook nog een uitvoerig kolofon, enkele fotoos van Hergé en een voorwoord van de uitgever bevat. De lettering van Rob van Eyck (sic) benadert gelukkig die van het origineel en doet daardoor ook denken aan die van de roofdrukken, die overigens een andere vertaling hebben*. In het kolofon wordt ook nog Hans Matla genoemd die ontdekt heeft dat in *alle* albumuitgaven van vóór 1973 één aflevering uit *Sovjet* ontbreekt. Daardoor is deze uitgave de eerste komplete nederlandstalige (waarom staat Matla's naam ook niet in *Archives*?). Het is wel nogal stupide dat in het kolofon blz. 139 als de tot nu toe ontbrekende aflevering genoemd wordt, terwijl alleen maar blz. 138 bedoeld kan zijn (zie afbeelding).

Verder niets dan lof. Het zou mooi zijn als Casterman spoedig zou besluiten ook de andere vooroorlogse albums uit te brengen, maar dan wel mét de gekleurde platen en de originele kaften.

* Voor de *Kuifje-index* heb ik trouwens geen gebruik meer kunnen maken van de hier besproken uitgave.

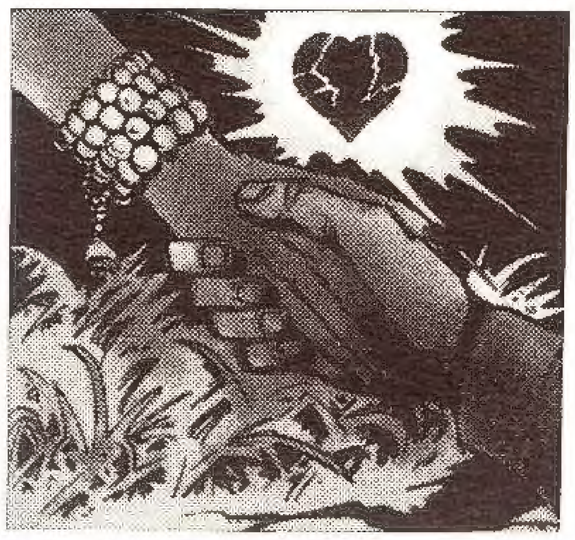
Jacques Martin: De giftige sneeuw (De avonturen van Lefranc). Casterman, z.p. (1975).

Met dit Lefranc-album heeft Casterman in zeer korte tijd al de bestaande avonturen

van deze integere reporter herdrukt: *Het sein staat op rood* (1975), *De vlammenzee* (1975), het door Bob de Moor getekende *Het hol van de wolf* (1974) en dan zijn er nóg mensen die over het leven durven te klagen! De vertrouwde omvang van 62 blz. alleen al belooft een spannend avondje en die belofte lost Martin ruimschoots in, al blijft het altijd wat lastig zijn personages op grond van zijn tekentechniek te onderscheiden en op leeftijd te schatten. Zulke mystifikaties horen echter bij dit soort spannende avonturen en niet voor niets heette dit album in het Frans *La mystère Borg.*
Door de zeldzaamheid van de albums, die Casterman tot nu toe van Lefranc uitbracht (nét voor de grote strip-hausse) zijn de avonturen van Lefranc misschien nu al uitgegroeid tot klassiekers van het beeldverhaal, maar de eerste aflevering verscheen pas op 21 mei 1952 in Kuifje-weekblad, namelijk *Het sein staat op rood* (1952/53). Geruime tijd daarna komen dan *De Vlammenzee* (1959/60) en *De giftige sneeuw* (1964/65, tien jaar geleden dus) en veel later nog *Het hol van de wolf* (1970/71). In tekenstijl is dit tijdsverloop goed te volgen, net zoals trouwens bij Martins Alex-albums: de stijl wordt steeds realistischer en daarmee jammergenoeg lijken Martins personages steeds meer op elkaar. Het is merkwaardig bijvoorbeeld dat hij er niet in slaagt de bejaarde juwelier Ferragini (blz. 52 e.v.) een echt oud uiterlijk te geven. Helemaal moeilijk wordt het dan op blz. 18 e.v. waar ook nog persoonsverwisseling kan ontstaan door een niet goed te volgen inkleuring.
Dit zijn natuurlijk opmerkingen die niet nieuw zijn en die er niets aan kunnen afdoen dat *De giftige sneeuw* een spannend en knap getekend album is. Het gebeuren speelt zich af in Zwitserland, voor een groot deel op dichtbesneeuwde hellingen. Lefranc kan dus naar hartelust op de ski's en me is door de niet onervaren skiër René Bakers (Heerlen-NL) verzekerd dat de in beeld gebrachte standen en bewegingen op de lange latten karakteristiek en volkomen natuurgetrouw zijn. We treffen verder natuurlijk aan Lefrancs aartsvijand Axel Borg, inspekteur Renard en Lefrancs vriendje Jeanjean, waardoor verrassingen lijken uitgesloten, maar het tegendeel is waar: Martin heeft de zaak zo vernuftig in elkaar gezet dat spanning verzekerd is. Kortom, een boek om te hebben.
In Nederland is om welke reden dan ook nooit uitvoerig aandacht besteed aan Jacques Martin of aan Lefranc in het bijzonder. Het lijkt me dat met deze laatste herdruk dat verzuim maar eens goedgemaakt moet worden. Wie daarvoor geen geduld genoeg heeft kan het voorlopig doen met het speciale Martinnummer van Schtroumpf, jg. 5 (1973) nr. 20.

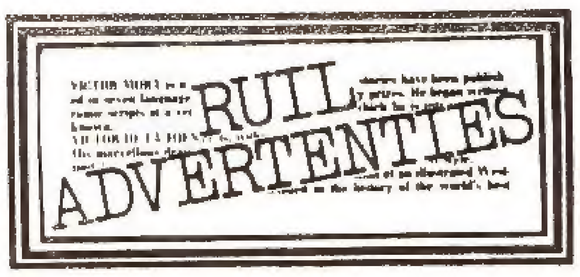
HELMOND

Bij uitgeverij Helmond verschenen in de *Lombard Collectie* à f 4,50: Toenga - 'Van Wolven en Mensen', met weinig verhaal en veel gevechten; Rik Ringers - 'De Man die ongeluk bracht', 'Het boze Drietal'; 4 t.v.-scenaristen beramen als spel de 'perfekte' misdaad, één is er onschuldig. Rik Ringers zoekt 't uit. Bob Morane -



'Noodlanding te Serado', een lekke benzinetank brengt Bob (en Bill) op een klein - en door geldzuchtige militairen dictatoriaal geregeerd - eiland. Tegen een achtergrond van valse romantiek vechten Bob en Bill zich met behulp van een guerillagroep en een fikse portie lef naar de presidentszetel. De vertaling kon wel beter, 5 maal het woordje vermits is wel te veel van het goede. Spaghetti - 'Spaghetti' en 'Spaghetti en het goede Geweten'. Michel Vaillant - 'Het Geheim van Steve Warson'. Bruna Brazil - 'Kaaimannen in het rijstveld' Max Falk - 'De held van de grasmat'. *Collectie Jong Europa* à f 3,95: Drietal R - 'Sectie R'; 2 reporters ontdekken op de Balkan malversaties in de sportwereld, met o.m. een wereldrecordhouder die met 'handschoentjes' aan zwemt om naar het 'vrije westen' te kunnen vluchten, van de hand van Raymond Reding (Vincent Larcher). Dani Futuro - 'De Planeet der verschrikking'. 'Het eiland Arroyka', een bundeling van 6 achtpaginaverhalen uit Kuifje van de hand van Auclair en Greg. Maarten Milaan - 'Van eilandjes en Mensen'. *Favorieten-reeks* à f 3,25:

Robin Hood - 'De Mallemolen', Rock Derby - 'De Poppendieven'. Pechvogel - 'Pechvogel leidt de dans', rond een nieuwe zeer explosieve brandstof, waarvan de formule een kostbaar bezit blijkt. Ravottersclub - 'Kapers Ahoy'.



Prijs f 5,– voor leden en f 7,50 voor niet-leden voor maksimaal 40 woorden.
Tekst op achterkant van girokaart
Gironummer 209948

AANGEBODEN
Te ruil aangeboden de originele Kapitein Rob boekjes: 20, 34, 35, 36 en 38 t/m 55, tegen de kapitein Rob boekjes 1 t/m 19, of 21 t/m 33 of 37.
B, Willems, Burg. Reyndersstraat 28, Rolde.

GEVRAAGD
Modesty Blaise voor 1970.
Aangeboden: Modesty, Aram, Puk & Poppedijn, 100 Hip-Comics, Stilte we draaien (slecht).
P. de Witte, Nijenheim 91-07 Zeist (03404-1 55 52 (weekend)

GEVRAAGD
Wie heeft nog bandopnamen van Paulus de Boskabouter (hoorspelen). In de 60-er jaren werden zij via de radio uitgezonden, 's avonds om 7 uur.
Hans Matla, 070-46 16 37

GEVRAAGD
van Julsing: Klinsklansklandere, De Marketing Machine, Omnistman (uit Horlepiep), Komkommertje (uit Journaal) T.L.P: 1,10, Modern Paper, Skoop, Filmpan
Aangeboden: Pandaknipsels 99, 107, 108, T.P: B 29 en vele Ducks (vanaf '54)
J.W. van der Vaart, Dantestr.287 Rotterdam, 010-32 91 31

AANGEBODEN
Kaspar de draak, H.O. album (compleet), 2e serie nr. 2, 3, 5 t/m 10, T.P. spel (compl.), Veilig Verkeerspel, puzzle Op de kermis.

GEVRAAGD
Blader Mee 1 t/m 4, Victoriaboekjes (filmboekjes), oorlogspuzzles, T.P. weekblad, Wereldkroniek, Revue, wandplaat nr.1.
J.F.Rook, Julianalaan 6, Vlaardingen

AANGEBODEN
Eric nrs. 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 26, 28, 42, 45, 52. Per atoomraket naar Mars (fotokopie).
J.A.Henry, Beukenrode 227 Voorhout (Z.H.) 02522-14398

GEVRAAGD
Kuifje tot jrg. 28; Robbedoes tot 1858; Pep tot 1973; Ohee; Vaillant; Pilote. Losse nrs. Robb. 1873, 1897, 1898. Kuifje, jrg. 27: 52; jrg. 28: 38. Pep 1973: 32.
W. Evertz, Vossekuil 190, Heerlen.

AANGEBODEN
Te koop aangeboden: 4 jrg. (gebonden) Donald Duck 1954 t/m 1957. Ook ruilen voor postzegelverzameling Ned.-Overzee en/of Ver. Europa. Schriftelijke aanbiedingen aan:
Chr.Boon, C.J.Marmerdamstr. 10, De Zilk-1650.

NIEUWS

Deze rubriek staat onder redaktie van Kees de Bree en Martin Wassington, Postbus 9494, Amsterdam.

ALGEMEEN DAGBLAD

Het A.D. heeft duidelijk de 'stripsmaak' te pakken; nu weer verschenen kleurenposters - form. 62x80 cm - van S.V.Knudde. Onder de titels 't Is jammer' (no. 70.120) en 'Doelpunt' (no. 70.119) verkrijgbaar voor de zeker niet lage prijs van f 8,75, al wordt die prijs bij bestelling van 2 of meerdere exemplaren per stuk verlaagd tot f 7,50 incl. verzendkosten. Bestellen door overmaking van het verschuldigde bedrag op girorekening 10.303 tnv Plusprodukties Rotterdam.

AMBROSIUS

Stripantikwariaat 'Sjors' heeft zich op het uitgeverspad begeven en ter gelegenheid van Strip '75 een album met drie verhalen van Gideon Brugman uitgebracht. Het album in zwart-wit bevat twee verhalen van Ambrosius, t.w. 'De dode Lijn' en 'De zwarte Handschoen', en een westernverhaal uit 1968 met de titel 'Kwiksilver, voor een hand vol goud'. Goede kwaliteit voor maar f 2,50.

AMRO BANK

'n Goed idee, volgens heer Bommel om de Bommelpuzzles die enkele jaren geleden bij Dirk v.d. Broek f 1,95 kostten, nù in een nieuwe doos voor f 2,50 door de Amrobank te laten verkopen, al mag je daar dan wel een spaarrekening voor openen!

COMICS LAND 1.

In oktober 1973 verscheen 'European Cartoonist', gewijd aan Hugo Pratt. Uitgever, de italiaan Nino Bernazelli, kondigde in deze engelstalige uitgave zijn plannen voor de naaste toekomst aan en gretig keek de stripwereld uit naar volgende nummers.

Het heeft echter tot medio '75 moeten duren aleer er een nieuwe uitgave verscheen. Het bleek een nieuw engelstalig blad te zijn met een driemaandelijkse frequentie en als inhoud: interviews, reportages, beschouwingen en komplete strips van amerikaanse en europese origine. Het eerste nummer van dit blad 'Comics Land'

bevat een komplete episode van 'Orion', een strip van Claude Moliterni en Robert Gigi, een interview met Warren Tufts van o.m. 'Casey Ruggles' en 'Lance' en een herdruk van de strip 'Ringo' van Arturo del Castillo. Omtrent de verschijningsdatum van 'Comics Land 2' met o.m. een interview met Hans G.Kresse en een Eric herdruk, houden we u op de hoogte. Comics Land no. 1 is verkrijgbaar door overschrijving van f 6,50 (incl. portokosten) op girorekening 49 46 37 van N.Noordermeer, Harlingen, onder vermelding 'Comics Land 1'.

VAN DITMAR

Via Van Ditmar, importeur van o.m. Fawcett Gold Medal Books (o.a. B.C. en Wizard of Id) verscheen 'The Wizard of Id' deel 10: *We've got to stop meeting like this*. Prijs f 4,15.

DONKIESJOT

Op zaterdag 13 december 1975 organiseert 'Donkiesjot', het centrum voor amusement en informatie, te Sittard een programma over strips en kartoens. Een dergelijk programma werd reeds eerder gerealiseerd in 1973. Inhoudelijk zal dit tweede programma de nadruk leggen op het verband tussen strip en maatschappij, waarbij vooral gedacht wordt aan stripbladen als Vuistje en Stripje. Inlichtingen: Donkiesjotje, Wal 1-3 Sittard, tel. 04490-5385.

KRACHTIGE AKTIES TEGEN ILLEGALE UITGEVERS!

In naam der Koningin heeft de kantonrechter te Groningen op 24 april 1975 vonnis gewezen en uitgesproken inzake Marten Toonder tegen G.L.Woortman, van de firma Copy Quick Offset te Groningen.
Gedaagde had de Bommelver-

halen 'Ik wist dat ik het in me had' alsmede 'Dieper Leven' illegaal uitgegeven.
Verweer van de gedaagde: 'Ik gaf het uit op wens van het personeel! ' De gedaagde werd veroordeeld conform de eis.

MAXIS

Bij de Maxis- en Makro-filialen in heel Nederland kunt u de meeste van de door Oberon in 1973 uitgebrachte albums aanschaffen. Nu evenwel tegen een vriendenprijsje van om en nabij de twee gulden.

DE SLEGTE

Naast de aanbieding van 'Nimfke, - oh, wat leuk nou kom maar binnen, hoor' - een

uitgave van House of Magazines B.V. Amsterdam, waar de spetters voor f 4,95 vanaf vliegen, brengt de Slegte alle bij Unieboek verschenen Jommekealbums t.w. 'De plastic Walvis', 'De zingende Oorbellen', 'Het Geheim van de Pu', 'Met Fifi op Reis' en 'De Zeepkoning' voor f 1,95. Verdere resten van Unieboek's vrijage met de strip zijn n.b. de twee delen van Kresse's 'Erwin' - 'de Banneling', en 'De Duivel uit het Ven', nu voor f 2,45.
Nog steeds verkrijgbaar - van f 13,50 voor f 4,95 - twee delen Maostrips (ook al de klad in het Maoïsme?) en - 2 delen Tim Tuimel, van Hans Nijé, voor f 0,45 per stuk, - Huon de Neveling (!) die we destijds voor het Gerrit Stapel interview maar niet ter recensie konden krijgen nu voor f 0,95 - de Dick Bos uitgaven van de A.P. van f 14,25 voor f 6,95, maar ook nog steeds de Toonderstrips van Wolters en 4 delen Jimmy Brown van Carol Voges alles voor f 1,45 per stuk.
De Slegte-Amsterdam, Den Haag, Rotterdam, Utrecht, Groningen, Haarlem, Eindhoven, Leiden, Arnhem, Gent en Antwerpen.

SMURFEN SPEL

Nog niet aangetroffen, maar wel verkrijgbaar: 'De Zwarte Smurfen', een bijzonder vrolijk spel met 32 originele smurfen. De boze bij BZZ steekt elke smurf die op zijn vakje komt; de blauwe smurf wordt dan meteen zwart en zie hem dan maar weer eens blauw te krijgen. Hoe zal dat lukken voor f 29,90?

SUSKE EN WISKE

'Suske en Wiske en tante Sidonia en dan natuurlijk Lambiek en Jerom, zijn beste vriendjes

en gaan altijd samen op avonturen en samen weer om, Suske en Wiske zijn pientere kinderen, tante Sidonia beheerst elk gesprek en voor Jerom is geen vijand te machtig en die Lambiek is wel gek maar niet goed, is wel goed maar niet gek. . .'
Deze tekst zal onder vrolijke noten in 3/4 maat iedere veertien dagen in het komende halfjaar te horen zijn bij de intro's van de Suske en Wiske t.v.-filmpjes van de TROS. De serie, bestaande uit zes verhalen van 5 afleveringen, werd vervaardigd door (Wies) Andersen Films B.V. te Antwerpen. De oorspronkelijke verhalen van VanderSteen werden bewerkt en van tekst voorzien door Wim Povel, op muziek gezet door Piet Souer. De stem-

men zijn van Paula Majoor, Helen Huisman, Henk Molenberg, Wim Wama en Cees van Ooijen, dat alles staat op de eerste L.P. die door Philips is uitgebracht met het eerste verhaal 'De Minilotten'.
Verkrijgbaar onder no. Stereo 9299 592 of musicasette nr. 7174 268 voor de resp. adviesprijs van f 15,– en f 17,90.

VERZEKERD VAREN

Verzekerd varen is een leuk boekje van 32 pag. met 8 stripverhalen, getekend door Toonderstudio's-tekenaar Rens Benerink op tekst van Patty Klein. Naast de 8 mogelijkheden om je boot goed stuk te krijgen, geeft het boekje een aantal geillustreerde scheepvaarttips, gebaseerd op het vaarreglement.
Een ijzersterke: 'Wat de schipper zegt, moet gebeuren. Zelfs als de schipper het NIET zegt, moet het toch gebeuren'. Voor schippers en adspirant-schippers dient nog vermeld te worden dat het boekje wordt uitgegeven door de assurantie-maatschappij Nieuw Rotterdam, Vasteland 68, ja te Rotterdam.

UITGEVERIJEN:

AMSTERDAM BOEK

Et voilà, daar is het dan, het gloednieuwe tweede Trigië-album. Hoe kun je zo'n album goedkoper krijgen? Heel eenvoudig: knip op blz. 32 de albumbonnen uit. . . ., plak ze op een briefkaart en je krijgt voor al die moeite èn kosten maar liefst f 1,– korting. En dan dat razendsnel toegezonden fantastische album zelf: een prima strip, goed in de kleur, mooi te ruim in het witte passe-partout gezet en subliem scheef afgesneden! Bovendien razendknap afgestemd op eenmalig gebruik, daarna kan het *dán* losbladige systeem nog altijd een keer ècht gelijmd worden.
Jammer dat die aanbieding maar tot 15 november gold! Wanhoop echter niet, want onder de kop 'Wordt Vervolgd' kondigt de uitgever een volgend album aan. 'De Opkomst en Ondergang van het Keizerrijk Trigië' - Butterworth en Lawrence. prijs f 4,95.
Verder verschenen: Roodbaard no. 8 'De Ondergang van de zwarte Valk', 'Tom Poes en de Namaker', een reprise van Donald Duck verhaal D-26 in slechte kleuren en de beroemdste verhalen van Donald Duck no. 1 van Barks, à f 4,50.

DE BEZIGE BIJ

Het laatste kleine literaire Bommeltekstenboek van de Bezige Bij is onder de titel 'Wat Enigjes' in september j.I. verschenen met de verhalen:
MV-70 *De Giegelgak* (2819-2869) uit 1956, MV-93 *De Gezichtenhandel* (4222-4283) uit 1961 en MV 138 *De Kwinkslagen* (7381-7441) uit 1972. De Gezichtenhandel is eerder in verkorte versie verschenen bij Blitz, B 20.2, onder de titel 'De Plamoen', terwijl *De Giegelgak* en *De Kwinkslagen* niet eerder in boekvorm werden gepubliceerd. In alle drie verhalen, maar zeer nadrukkelijk in *De Giegelgak*, treedt Wammes Waggel voor het voetlicht, hoewel zijn sterkste vertolking aan *Horror, de Ademloze* blijft voorbehouden.
'De lezing van dit werk kan ernstige gevolgen hebben! ' aldus de zielkundige drs. Z. te R. Prijs voor de BBL f 12,50.

BORN B.V.

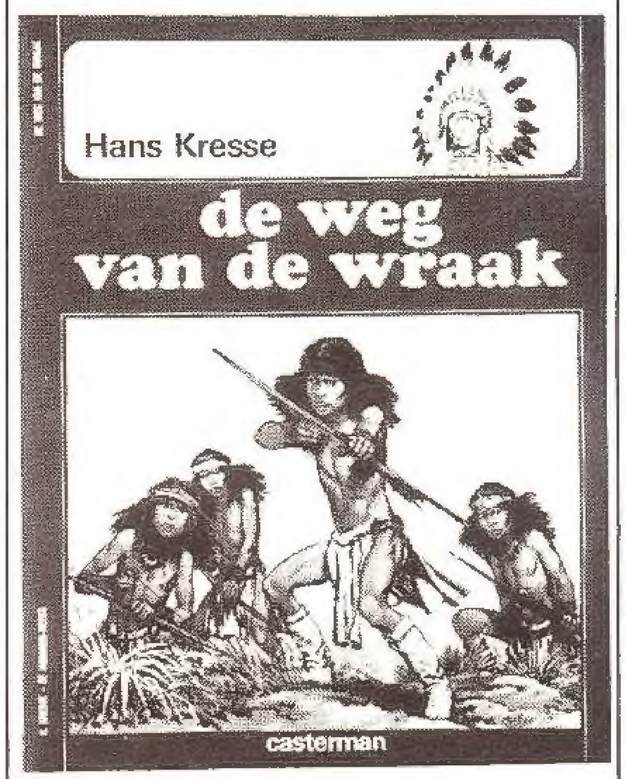
Na Flash Gordon deel 1. Piraten onder Zee 2. Spel met de Zwaartekracht en 3. Poolmonsters (à f 4,95), is Born B.V. nu gekomen met een uitgave in boekvorm van Mandrake de Magiër. De strip, die al sinds 1934 in zo'n 400 kranten -(w.o. het A.D., waar men nu met aflevering 3900 komt)- loopt over de gehele wereld, werd oorspronkelijk vervaardigd door Lee Falk en Phil Dávis, terwijl de laatste jaren Fred Fredericks en Lee Falk voor de produktie zorgden.
In de serie Born-uitgaven van Mandrake-strips worden echter de oorspronkelijke verhalen gepubliceerd. In dit eerste deel de verhalen: *'Lenore'* en *'De Goggels'*. In deel twee, dat spoedig volgt: *'De Verjaardag van Mandrake'*, *'Kostbaar Brood'* en *'Het Raadsel van de Tien Gezichten'*.
Het unieke werkje is zeker niet fraai uitgevoerd, maar de prijs f 2,95 is er naar.

BRABANTIA NOSTRA

De nieuwste loten aan de rustieke Ciso-boom, zijn twee produkten voortvloeiend uit de samenwerking met Andre Leborgne's Editions R.T.P. t.w. Ciso 20, een redelijke vertaling van *Les Mameluks de Napoleon* van Jacques Laudy en Ciso 21 een super-oubollig werkje van F.Funke: *De Strijd om Kruger's Millioenen*. Misschien dat zo langzamerhand toch de ruilhandel - krat pils tegen herdrukrechten van een verhaal - aan een herwaardering toe is, - voor ons hoeft dit niet meer.
In de Ciso-stripgids die al aardig op Stripschrift begint te lijken, mijmeringen van sexspecialist J.Smet, ditmaal over niemand minder dan Guido Crepax en de inmiddels bekende opbouwende kritiek op Stripschrift dat óók niet zo goed gaat. En toch eigenlijk wel heel grappig, zo'n 'Nieuwsrubriek' in de 'Ik-vorm'.
Ciso-20, 21 en de Stripgids no.7 verkrijgbaar voor f 4,95 (per stuk!).

CASTERMAN

Onbetwist hoogtepunt van de najaarsaanbiedingen van deze uitgeverij is het fraai uitgevoerde boekwerk- (maar waarom kon er in 's hemelsnaam geen omslag van af? - nu wordt het wellicht wel als partituur verkocht!)- *Uit de Archieven van Hergé*. Voor de kenners biedt dit album vanzelfsprekend niets nieuws - of het moest blz. 139 zijn, maar iedereen had waarschijnlijk al een fotocopie van deze pagina in zijn franstalige editie geschoven. Het blijft echter afwachten - en hopen - of *De Avonturen van Totor* en *Kuifje in de Sovjet-Unie* (1929) gevolgd zullen worden door de vertalingen van *Au Congo* (1930) en *En Amerique* (1931). Prijs f 29,50. Elders in dit blad zult u een boekbespreking aantreffen.
Eindelijk verscheen het vijfde deel in de Indianenreeks van Hans G.Kresse onder de titel:



De Weg van de Wraak. Ook dit deel heeft een nieuw omslag, dat ditmaal definitief lijkt te worden voor de volgende delen van de serie; alleen de kleur zal dan nog verschillen. Prijs f 4,50. Verder verscheen Kwik en Flupke deel 3, een vervolg op de reeds deze zomer gestarte reeks herdrukken van de vroegere gebonden uitgaven. Deze ingenaaide albums bevatten elk twee oude reeksen. Prijs f 4,50 per stuk.
Met de nieuwe reeks Ségur-strips mikt Casterman op een publiek van lagere schoolmeisjes, wat ons betreft dus zeker niet interessant. Oordeelt u zelf, voor f 4,25 is het eerste deel *De Lotgevallen van Sofie* uw eigendom.
In de reeks avonturen van Reporter Lefranc verscheen voor het eerst de vertaling van 'Le Mystère Borg' (1965) onder de titel 'Giftige Sneeuw'. Ook van dit album zult u een boekbespreking aantreffen.
Wat de plannen voor volgend jaar betreft: afgezien van 'Kuifje en de Picaro's' dat in april zal verschijnen, zullen drie delen van de 4 Helden, twee Ségur-verhalen, één Alex, één Koene Ridder en één Kresse-Indianenverhaal uitkomen en heeft men plannen met een strip voor oudere lezers (wie, wij?)

CLASSICS LEKTUUR B.V.

Ter ere van de honderdste 'geboortedag' van Edgar Rice Burroughs, verscheen het vierde Tarzan-reuzenalbum, 96 pag. dik, met een artikel over E.R.Burroughs, een encyclopedie van Tarzanvertolkers, een Tarzanfilmografie, een Tarzantekenwedstrijd en de strip 'Tarzan en de Leeuwenman' van de hand van Joe Kubert. Alles voor f 9,90.

HELMOND (zie pagina 38)

VRIJBUITER

Bij 'De Vrijbuiter' verscheen uit de samenwerking met Taurus-Film München het nieuwe jeugd-maandblad *Wickie*. Wellicht bedoeld om te lachen zijn de grappen om te huilen of zou het woordje einde bij de uitgekauwde Asterix-grappen letterlijk bedoeld zijn? Een gemiste kans nu Eppo op dezelfde Sjors/Pep voet lijkt door te gaan!
Te proberen voor f 1,25.

STRIPSCHRIFT IN JANUARI

KUIFJE PRIJSVRAAG
PATTY KLEIN OVER STRIPSCHRIJVEN
HARRY BALM
STRIPPROFESSOREN
VERVOLG DICK BOS
HERDRUK, ENCYCLOPEDIE, NIEUWS, ENZ.